

انتساب

نیادور کا "یادِ رفتگاں نمبر" ادب نواز، اردو دوست اور ہر دلعزیز وزیر اعلا اترپردیش عالی جناب نرائن دت تیواری کے نامِ نامی سے معنون کیا جاتا ہے جو نہ صرف اترپردیش کی ہمہ جہت ترقی نیز جمہوریت اور سیکولرزم کی روشن علامت ہیں۔ بلکہ علم دوستی، فراخدلی اور وسیع النظری کی درخشندہ مثال ہیں۔



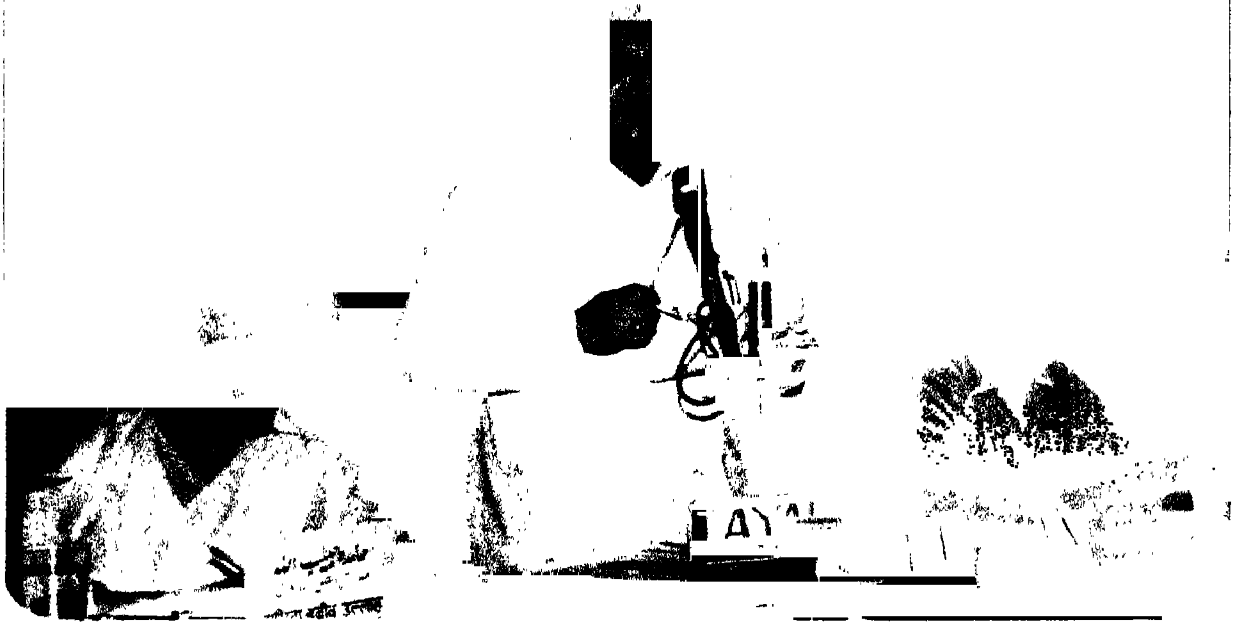
اردو اکاڈمیوں کی کل ہند کانفرس (منعقدہ لکھنؤ ۲ نومبر ۱۹۷۶ء) کے موقع پر سابق صدر جمہوریہ ہند جناب فخرالدین علی احمد کو ممتاز اردو شاعر اور اردو اکاڈمی کے سابق چیرمین پنڈت آنند نرائن ملا یوپی اردو اکاڈمی کی پہلی مطبوعہ کتاب "انیسیات" کی ایک جلد رسم اجرا کی ادائیگی کے لیے پیش کرتے ہوئے۔ تصویر میں وزیر اعلا شری نرائن دت تیواری اور سابق سکریٹری اردو اکاڈمی صباح الدین عمر بھی نظر آرہے ہیں۔ اسی تقریب میں شری نرائن دت تیواری نے اتر پردیش میں فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کی تشکیل کرنے کا اعلان بھی کیا تھا۔



یب میں وزیر اعلا شری نرائن دت تیواری
ے اردو افسانہ نگار عصمت چغتائی کے ساتھ



اعرے کی تصویر، جس میں وزیر اعلا
ت تیواری کے ساتھ دل لکھنوی، خمار
ن سردار جعفری اور جی۔ ایم۔ شاہ وغیرہ



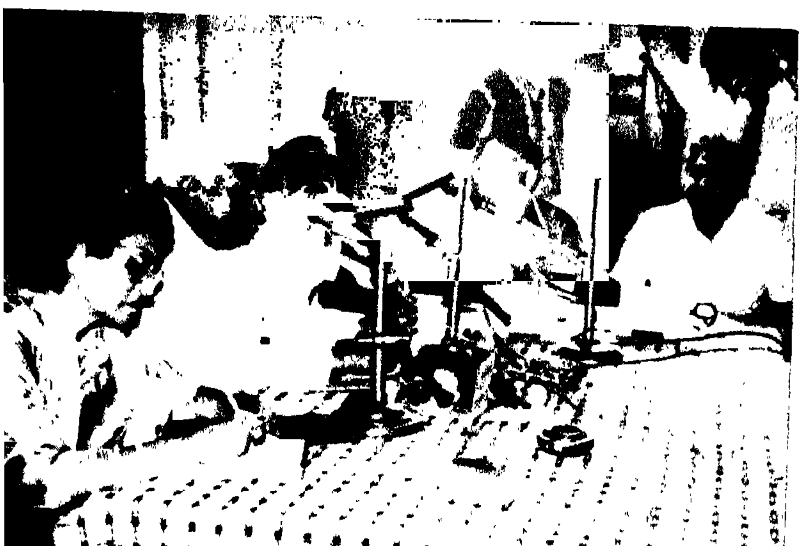
وزیر اعلا شری نرائن دت تیواری ودھان سبھا کے تلک ہال میں ۱۸ر جولائی ۱۹۸۸ء کو اتر پردیش اردو اکاڈمی کی موجودہ جنرل کونسل کو خطاب کرتے ہوئے۔ تصویر میں اردو اکاڈمی کی صدر بیگم حامدہ حبیب اللہ اور چیرمین ڈاکٹر محمود الٰہی بھی نظر آ رہے ہیں۔



وزیر اعلا شری نرائن دت تیواری ڈاکٹر محمودؔ الٰہی سے محوِ گفتگو ہیں۔



رویندرالیہ لکھنؤ میں منعقدہ ایک اور یادگار ادبی
تقریب کی تصویر جس میں (دائیں سے بائیں) وزیر اعلا
شری نرائن دت تیواری، بیگم عابدہ احمد، اطہر نبی
مولانا عبدالماجد دریابادی اور احمد جمال پاشا وغیرہ
نظر آرہے ہیں۔ اس تقریب میں مولانا عبدالماجد
دریابادی کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف
میں ایوارڈ پیش کیا گیا تھا۔



وزیر اعلا شری نرائن دت تیواری ۲۴ اکتوبر ۱۹۸۴ء
کو اتر پردیش اردو اکاڈمی میں اس کے عہدیداروں اور
کارکنوں کو خطاب کرتے ہوئے۔ تصویر میں وزیر اعلا
کے دائیں جانب اکاڈمی کی صدر بیگم حامدہ حبیب اللہ
اور بائیں جانب اکاڈمی کے چیرمین مفتی رضا انصاری
اور وائس چیرمین شری رام لعل بھی نظر آرہے ہیں۔



وزیر اعلا شری نرائن دت تیواری
اگست ۱۹۸۵ء کو سہکارتا بھون
(لکھنؤ) نیا دور کے اندرا گاندھی نمبر کی
رسم اجرا انجام دیتے ہوئے۔ تصویر
میں ایڈیٹر نیا دور امیر احمد صدیقی کے علاوہ
ریاستی وزیر شری حکم سنگھ اور
شری گوری شنکر بھی نظر آرہے
ہیں۔

نیا دور

جلد ۴۳ نمبر ۱ تا ۶

اپریل تا ستمبر ۱۹۸۸ء

ایڈیٹر: امیر احمد صدیقی

جوائنٹ ایڈیٹر: شاہنواز قریشی

فون: ایڈیٹر: ۴۳۰۵۹
رہائش: ۴۴۳۴۸
جوائنٹ ایڈیٹر: ۴۷۱۰۸

پبلشر: اشوک پریہ درشی
(ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش)

مطبوعہ: یونائیٹڈ بلاک پرنٹرس، لکھنؤ

شائع کردہ: محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش

قیمت فی شمارہ: ایک روپیہ
زرِ سالانہ: دس روپے

ترسیل زر کا پتہ: سپرنٹنڈنٹ پبلیکیشن برانچ انفارمیشن و پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ، یو۔پی۔ لکھنؤ

خط و کتابت کا پتہ: ایڈیٹر نیا دور پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶ لکھنؤ

بذریعہ رجسٹری: ایڈیٹر نیا دور انفارمیشن و پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ یو۔پی۔ لکھنؤ

عنوانات

نیا دور کے مضامین میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے ضروری نہیں کہ حکومت اتر پردیش ان سے ہر حال متفق ہو

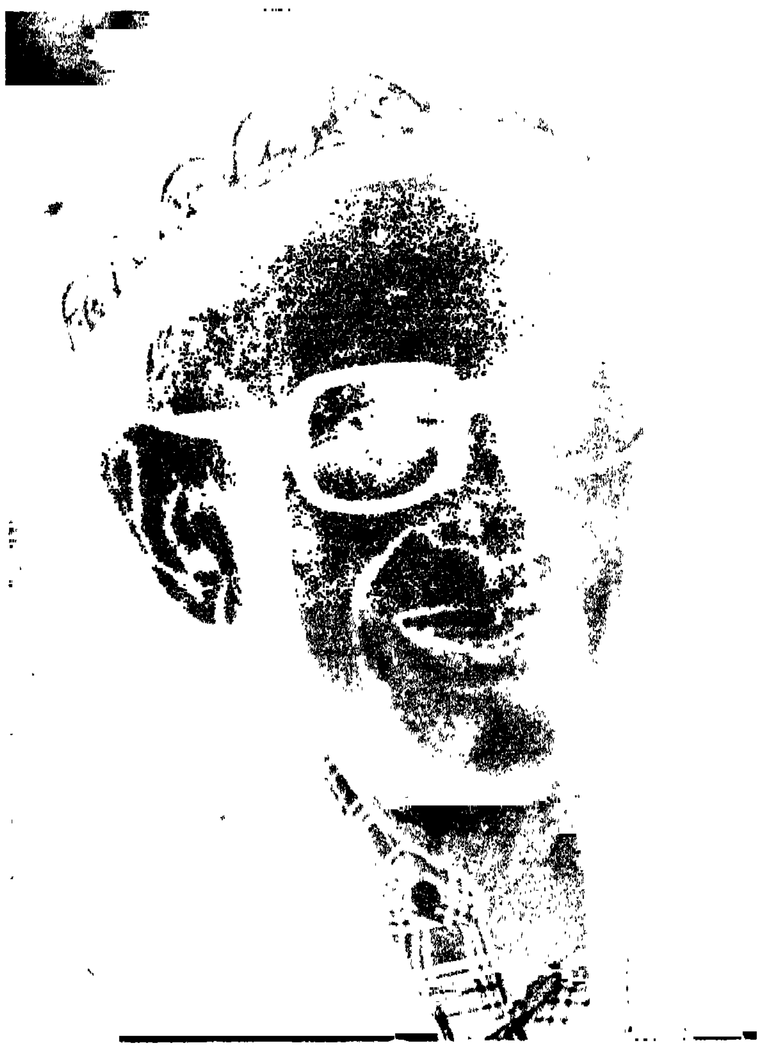
کہاں تھا اور دبیر اتھا ترے فسانے میں

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے

ستم ظریفی تو کوئی دیکھے ہنسانے والا رلا کے اٹھا

کیا شخص تھا جو زیر زمیں جا کے بس گیا

خواجہ احمد عباس



زمانہ بڑے غور سے سن رہا تھا
تمہیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

اپنی بات

نیا دور کا یادِ رفتگاں نمبر حصّہ اوّل حاضرِ خدمت ہے۔ اِس کی اشاعت میں بعض ناگزیر وجوہ کی بنا پر قدرے تاخیر ہوئی جس کا ادارے کو شدید احساس ہے لیکن ع۔۔ ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا

آپ غالبًا بخوبی واقف ہوں گے کہ خاص نمبروں کی اشاعت دشوار گذار ہوتی ہے۔ معیاری مضامین کی فراہمی کے لیے ممتاز اہلِ قلم حضرات کی خدمت میں بار بار یاددہانی کے عریضے ارسال کیے جاتے ہیں اور اگر اُن سے بھی کام نہیں چلتا تو رابطہ قائم کرنے کے لیے سفر کی صعوبتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے تب کہیں ایسا مواد یکجا ہو پاتا ہے جو خاص نمبروں کو سندِ اعتبار عطا کرتا ہے۔ ماضی قریب میں ہمارے متعدد نامور ادیب اور شاعر یکے بعد دیگرے ہم سے بچھڑ گئے جن کی گرانقدر نگارشات و تخلیقات سے ہمارے ادبی خزانے میں بیش بہا اضافہ ہوا ہے۔ ان میں ہر ایک پر خاص نمبر نکالنا ممکن نہ تھا۔ اسی پس و پیش میں تھا کہ ایک تقریب میں برادرم ڈاکٹر نیّر مسعود صاحب سے ملاقات ہوگئی۔ موصوف نے دورانِ گفتگو فرمایا کہ کیوں نہ مرحومین کی یاد میں ایک خاص نمبر" یادِ رفتگاں "کے نام سے شائع کیا جائے یہ تجویز دل میں گھر کر گئی اور یہ طے کر لیا کہ انشاء اللہ اسی پر عملدرآمد ہوگا۔ چنانچہ تگ و دو شروع کر دی گئی لیکن ضخامت کے پیشِ نظر نثر نگار اور شعراء حضرات کو دو حصّوں میں تقسیم کرنا پڑا۔ زیرِ نظر شمارہ نثر نگاروں سے متعلق ہے۔ دوسرا حصّہ بھی جلد ہی منظرِ عام پر آجائے گا۔ پانچ بلند پایہ ادیبوں کے سلسلے میں مواد اکٹھا کرنے کے لیے کتنا وقت درکار ہوتا ہے اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو اس پُرخار وادی سے کبھی گذر چکے ہیں مجھے امید ہے کہ ہماری مجبوریوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ہمارے قارئین ہمیں اس تاخیر کے لیے معاف کر دیں گے اور ہمیشہ کی طرح ادارے کی ہمت افزائی کرتے رہیں گے۔

خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن، فکر تونسوی اور احمد جمال پاشا اُردو ادب کے روشن چراغ تھے۔ ان کے گُل ہو جانے سے محرومیاں بڑھی ہیں، سناٹوں میں اضافہ ہوا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس اور فکر تونسوی جیسے جیّد اہلِ قلم اب شاید ہی جنم لیں۔ کیا یہ ہمارا المیہ نہیں ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے اُردو افسانے کو نئی جہتوں سے آشنا کیا اور گرانقدر ادبی سرمایہ چھوڑ گئے۔ یہی بات خواجہ احمد عباس کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ اُردو افسانے کی تاریخ ان مقتدر حضرات کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ ہر شخص ان میں ایک مستقل باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ فکر تونسوی کا نام آج نہیں تو کل عالمی ادب میں نمایاں ہو کر رہے گا۔ قدرت نے ان کے قلم کو بڑی نشتریت اور توانائی عطا کی تھی جس کا استعمال وہ نہایت سلیقے سے آخری دم تک کرتے رہے۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن تحقیق کی دنیا میں ممتاز عالم کی حیثیت سے ہمیشہ درخشندہ رہیں گے "معارف" کی فائل پلٹتے جائیے اُن کی شخصیت کے مثبت پہلو آپ پر کھلتے جائیں گے۔ احمد جمال پاشا سے ہمیں بڑی اُمیدیں وابستہ تھیں طنز و مزاح میں انھوں نے جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ ان کا نام زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

اِس موقع پر میں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ نیا دور کے خاص نمبروں کو ایک تاریخی حیثیت حاصل ہے۔ ان نمبروں کی ملک ہی میں نہیں بیرونی ممالک میں بھی جو پذیرائی ہوئی اس سے ہمیں بڑا حوصلہ ملا ہے اور یہ سب حکومت اترپردیش کی فراخدلی کا نتیجہ ہے۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ "نیا دور" کی قیمت برائے نام ہے ورنہ عام شماروں پر عمومًا اور خاص شماروں پر خصوصًا زرِ کثیر خرچ ہوتا ہے۔ اس طرح ہم حکومت کی فراخدلی اور اس کے وسائل کا بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں اور قارئین کے ذوق کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے نیا دور کو ہمیشہ خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ امید ہے ہمارے قارئین حکومت اترپردیش کے اس جذبے کو قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔

آخر میں اپنے ان تمام قلمی معاونین اور مخلصین کا شکریہ ادا کرنا اپنا اخلاقی فریضہ سمجھتا ہوں جنھوں نے اس نمبر کو وقیع بنانے میں اپنا بھرپور تعاون دیا نا سپاسی ہوگی اگر اس موقع پر شہاب قدوائی صاحب کا ذکر نہ کروں جن کے توسط سے ہمیں پاکستان کے چند مقتدر ادیبوں کے مضامین حاصل ہوئے۔ ان کے اس خصوصی تعاون کے لیے ہم ان کے بے حد ممنون و متشکر ہیں۔ بہرحال بہت ہی انکساری اور عاجزی کے ساتھ اپنی یہ کاوش نذرِ اہلِ نظر کر رہا ہوں۔ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی آپ کی قیمتی رائے کا انتظار رہے گا۔

امیر احمد صدیقی
(ایڈیٹر)

GOVERNOR

UTTAR PRADESH



RAJ BHAVAN
LUCKNOW

16/ اکتوبر، 1988

پیغام

مجھے یہ جان کر مسرت ہوئی کہ آپ نیا دور کا "یادِ رفتگاں نمبر"
شائع کر رہے ہیں۔

نیا دور عام شماروں کی طرح خاص نمبروں کے معاملے میں بھی ایک منفرد حیثیت کا مالک ہے۔ اس لیے مجھے یقین ہے کہ "یادِ رفتگاں نمبر" بھی سابقہ روایات کا حامل ہوگا۔

مرحوم شاعروں اور ادیبوں کے لیے کسی رسالے کا اس طرز پر خاص نمبر نکالنا لائق صد تحسین ہے۔ خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، مولانا صباح الدین عبدالرحمٰن، فکر تونسوی، اور احمد جمال پاشا کی اس سے بہتر کوئی یادگار نہیں ہو سکتی کہ ان عظیم شخصیتوں کو ہم یکجا طور پر یاد رکھیں۔ یہ نمبر اس حیثیت سے یقیناً ایک دستاویز ثابت ہوگا۔ میری دعا ہے کہ یہ خاص نمبر عوام میں کما حقہٗ مقبولیت حاصل کرے۔

میری نیک خواہشات آپ کے ساتھ ہیں

(محمد عثمان عارف)



CHIEF MINISTER
UTTAR PRADESH

SECRETARIAT ANNEXE
LUCKNOW.

پیغام

مجھے یہ جان کر بڑی خوشی ہوئی کہ "نیا دور" "یادِ رفتگاں نمبر" شائع کر رہا ہے جس میں خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، مولانا صباح الدین عبدالرحمٰن، فکر تونسوی، اور احمد جمال پاشا جیسے مشہور و ممتاز ادیبوں کی حیات اور کارناموں کو اُجاگر کیا جائے گا۔ بلاشبہ ان سبھی ادیبوں اور دانشوروں نے اردو ادب کو ایک نئی جہت دی اور اپنی گرانقدر تخلیقات کے ذریعہ اس کو مالا مال کیا۔ چنانچہ ان کی خدمات اور ان کے کارنامے ناقابلِ فراموش ہیں۔

ہماری گنگا جمنی تہذیب اور جذباتی ہم آہنگی کو فروغ دینے میں بھی ان عظیم شخصیتوں نے جو کردار ادا کیا وہ بھی قابلِ تحسین ہے۔ اِس لیے اِن کی یاد میں نیا دور کے خصوصی نمبر کی اشاعت یقیناً ایک مستحسن قدم ہے۔

امید ہے کہ یہ خصوصی نمبر ان اہم اور مقتدر شخصیتوں کے تعلق سے نہ صرف یہ کہ بڑی افادیت کا حامل ہوگا بلکہ نیا دور کے دوسرے خصوصی نمبروں کی طرح ایک یادگار نمبر بھی ثابت ہوگا۔

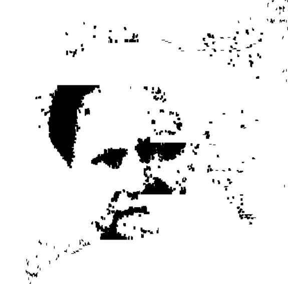
اس نمبر کی کامیابی کے لیے اپنی نیک تمنائیں پیش کرتا ہوں۔

نرائن دت تواری

(نرائن دت تیواری)

नरेश चन्द्र
राज्य मंत्री सूचना,
नगर विकास तथा
संसदीय कार्य, उ० प्र०

राज्य मंत्री
उत्तर प्रदेश



پیغام

مجھے یہ جان کر بڑی مسرت ہوئی
کہ محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اترپردیش کا
اردو ماہنامہ نیا دور ایک خصوصی شمارہ "یادِ رفتگاں نمبر"
شائع کر رہا ہے جس میں اردو ادب کی عظیم المرتبت شخصیتوں۔
خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، مولانا صباح الدین عبدالرحمٰن،
فکر تونسوی اور احمد جمال پاشا کی گراں قدر ادبی خدمات پر روشنی ڈالی جائیگی
ایسے مایہ ناز اور قدآور ادیبوں اور دانشوروں کے کارناموں کو
اجاگر کرنا بھی ادب کی ایک عظیم خدمت ہے، ان نامور شخصیتوں نے اپنی
گراں قدر تخلیقات سے اردو ادب کے خزانے میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ یہ فنکارانہ
شخصیتیں ہمارے ادب کی تاریخ کا ایک اٹوٹ حصہ بن گئی ہیں۔
امید ہے کہ یہ خصوصی شمارہ اردو ادب کے قارئین اور پرستاروں کیلئے
بڑی اہمیت کا حامل ہوگا۔ اس خصوصی نمبر کی کامیابی کے لئے میری
نیک خواہشات آپ کے ساتھ ہیں۔

نریش چندر
(نریش چندر)

کرشن چندر

خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری

میں جب اپنے افسانے پڑھتا ہوں اور عصمت، بیدی اور منٹو کے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم لوگ ایک نہایت خوبصورت رتھ پر بیٹھے چلے جا رہے ہیں اور عباس ہوائی جہاز پر سفر کر رہا ہے۔ اپنے ہاں شعریت ہے، خوبصورتی ہے، پہیے منقش ہیں جو دہ مطلا ہے گھوڑوں کے گلے میں نقرئی گھنٹیاں ہیں لیکن چال میں قیامت کی سست رفتاری ہے اور سڑک بھی کچی ہے۔ جگہ جگہ ہچکولے لگتے ہیں لیکن عباس کی تحریروں میں کہیں ہچکولے نہیں ہیں سڑک صاف سیدھی اور پختہ ہے اور قلم میں ابر کے ٹائر لگے ہوئے ہیں۔ ہوا کی روانی اور تیز رفتاری دونوں اسمیں موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ موجودہ دور اور آنے والے زمانے کے مسائل ہم رتھ پر بیٹھ کر نہیں طے کر سکیں گے اس کے لئے ہمیں ہوائی پرواز سے کام لینا پڑے گا۔ شعریت کو کم کرنا ہوگا اور جاگیردارانہ تکلفات کو خیرباد کہنا ہوگا کہ جمہوریت کا تقاضا یہی ہے کہ ادیب زیادہ سے زیادہ صاف آسان اور سلیس زبان استعمال کریں جو جمہور کی سمجھ میں آسکے اسے بھاری بھرکم الفاظ سے مرعوب کرنے کی کوشش نہ کریں، مغرب میں تو ادب کے ڈانڈے بلند صحافت سے ملتے جا رہے ہیں اور رپوتاژ کو فروغ حاصل ہو رہا ہے۔ جملے چھوٹے اور سلیس تر ہوتے جا رہے ہیں لیکن ان کی فکری رفتار تیز تر ہوتی جا رہی ہے۔ .... یہ رنگ صاف عباس کے یہاں ملے گا..... لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ عباس سادگی اور سلاست پر حسن اور شعریت کو قربان کر دیتے ہیں۔ حسن اور شعریت کے وہ بھی قائل ہیں اور اسے سچے ادب کے اوصاف میں شمار کرتے ہیں لیکن وہ ظاہری حسن اور ظاہری شعریت کے پرستار نہیں۔ ان کے خیال میں محض خوبصورت جملوں سے خوبصورت ادب کی تخلیق نہیں ہوتی۔ وہ حسن اور شعریت کی تخلیق ایسے ادب میں رکھتے ہیں جو موضوع اور انداز نگارش کے باطنی امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ فقروں کے رنگ و روغن کے قائل نہیں۔ وہ موضوع ہی کو دیکھتے ہیں جو موجودہ دور میں اکثر و بیشتر تلخ ہے اور تیز رفتار ہے اور پھر بھی وہ اپنی زبان سے فوق البھڑک لباس اتار دیتے ہیں اور پھر ان کی زبان اور ان کے جملے موضوع سے اس طرح ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ موضوع کی رفتار جملوں کی رفتار بن جاتی ہے اور موضوع کا رنگ جملوں کا رنگ بن جاتا ہے اور اس طرح جو نئے حسن اور نئی شعریت کی تخلیق ہوتی ہے وہ جملوں کے اوپر نہیں آتی بلکہ زیر آب گویا اک ہلکی ہلکی نیلگوں روشنی کی طرح اندر ہی اندر جھلکتی نظر آتی ہے۔ ضیا جو نگینے سے پھوٹ کر نکلے اس نور سے کہیں بہتر ہے جو خوبصورت جملوں سے مستعار لی جاتی ہے۔

احمد عباس کے افسانے ابھی تک شک و شبہہ کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں، عباس جاہلوں، جذباتیوں اور اعتقاد پرستوں کے افسانہ نگار نہیں ہیں، وہ پڑھے لکھے باشعور بالغ اذہان کے افسانہ نگار ہیں۔ وہ افسانہ نگاروں کے افسانہ نگار ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں ماضی اور حال سے آگے جا کر مستقبل کی تعمیر کے متعلق زیادہ سوچتے ہیں۔ ان کا ادب صنعتی انقلاب کے فروغ کا ادب ہے اور جوں جوں ہندوستان میں اس انقلاب کو تقویت حاصل ہوگی عباس کی تحریروں کی تابانی بڑھتی جائے گی اور اگر کبھی مخالف انقلاب آیا اور فسطائیت کے اندھیرے نے ہمیں گھیر لیا تو عباس کی تحریریں سب سے پہلے جلائی جائیں گی۔

ڈاکٹر نریش چندرا
ہرکرشنا نگر، فیض آباد روڈ
لکھنؤ

خواجہ احمد عباس کی فنکارانہ شخصیت

میں اپنے استادِ محترم ڈاکٹر نریش چندر، سابق صدر شعبۂ انگریزی (لکھنؤ یونیورسٹی) کا انتہائی ممنون ہوں کہ موصوف نے میری درخواست کو درخورِ اعتنا سمجھ کر اپنی بے پناہ علمی مصروفیات کے باوجود جو زیادہ تر انگریزی ادب سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ گرانقدر مقالہ نیا دور کے قارئین کے لیے سپردِ قلم کیا۔ حالانکہ وہ اردو میں کم ہی لکھتے ہیں، اس کے باوجود ان کا یہ مقالہ ان کی تنقیدی بصیرت، تحریر کی پختگی نیز اردو سے گہری واقفیت کا آئینہ دار ہے۔ اس مقالہ میں بعض بڑے بحث طلب نکات اٹھائے گئے ہیں ——— ایڈیٹر

میرے اس مضمون کے ان بزرگ قارئین میں جو ساٹھ پینسٹھ کے پیٹے میں ہیں، بہت سے حضرات ایسے ہوں گے جنھوں نے کابلی پٹھانوں کو قرض بانٹتے اور وصول کرتے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہوگا۔ اسی قبیلہ کی ایک فرد کو رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنی شہرۂ آفاق کہانی "کابلی والا" میں منعکس کیا ہے۔ مگر میرا مفہوم یہاں اس کردار کے اس پہلو سے نہیں جو ٹیگور کے مدِنظر تھا بلکہ اس پہلو سے ہے جو اس زمانے کے عوام کے دماغ پر مسلط تھا یعنی اپنے قرض خواہ سے صرف زندگی ہی میں نہیں بلکہ اس کے مرنے کے بعد بھی قرضہ وصول کر لینے کی صلاحیت۔ اسی طبقہ کے ایک فرد ہیں جناب امیر احمد صدیقی ایڈیٹر نیا دور، اور ان کا مقروض ہے یہ خاکسار جس کی جاں بخشی وہ کسی طور سے کرنے پر تیار نہیں ہوتے۔

آپ پوچھیں گے کہ میں امیر احمد صاحب کا مقروض کیونکر ہوا اس کی توضیح ضروری ہے۔ ابھی کچھ ہی دن پہلے ایک روسی میگزین میں درس و تدریس کو علامتی طور سے ایک کارٹون کے ذریعے واضح کیا گیا تھا۔ تعلیم یا درس و تدریس کیا ہے؟ کارٹونسٹ کے مطابق یہ ایک ریگ ساعت (HOUR GLASS) ہے جس میں اوپری CONE قبا اور جبّہ سے آراستہ ایک پروفیسر ہے اور نیچے کا cone ایک طالب علم کے لباس میں ہے اور اوپری cone سے نیچے کے cone میں ریگ کے ذرّوں کے بجائے سوالیہ نشانات برابر گر رہے ہیں ہزاروں کی تعداد میں۔ کارٹون کا مدعا یہ ہے کہ تعلیم کا نصب العین طالب علم کے دماغ کو معلومات سے نہیں سوالات سے پُر کر دینا ہوتا ہے۔ امیر احمد صاحب میرے شاگرد ہیں اور اگر میں نے معلمی کے کام کو صحیح طور سے انجام دیا ہے تو یقیناً امیر احمد صاحب کا دماغ سوالوں سے بھرا پڑا ہوگا، اور چونکہ ان سوالوں کا منبع میں ہوں اس لیے ان کا جواب مہیا کرنا بھی میرا ہی فرض ہے۔ اس طرح میں ان کا مقروض ہوا۔

تقریباً چار سال پہلے انھوں نے سوال کیا تھا کہ فراق گورکھپوری کی شاعرانہ عظمت کا راز کیا ہے؟ اپنی معمولی استعداد کے مطابق اسی "نیا دور" کے صفحات کا سہارا لے کر میں نے جواب مہیا کرنے کی کوشش کی تھی۔ اب ان کا سوال ہے کہ خواجہ احمد عباس مرحوم کی شخصیت میں کیا کیا تہہ داریاں تھیں؟ یہ سوال انھوں نے مجھ سے کئی مہینے پہلے کیا تھا میں ٹالتا رہا اور جب وہ مل جاتے تھے تو یہ ضرور پوچھ لیتا تھا کہ بھئی وہ "یادِ رفتگاں" نمبر کس مرحلے میں ہے؟ اور جب وہ اطمینان کے ساتھ

جواب دیتے کہ مواد فراہم ہوچکا ہے، کتابت ہورہی ہے، اشاعت بھی انشاءاللہ جلد ہی ہوجائے گی۔ مگر وہ یہ یاد دلانا نہ بھولتے کہ آپ کے مضمون کا انتظار ہے۔ میں ان سے زیرلب یہ دُعا کرتا ہوا رخصت ہوتا کہ خدا کرے اشاعت بھی جلد ہوجائے اور میں اس ذمہ داری سے چھٹکارا پاؤں۔ مگر جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا، امیر احمد صاحب افغان مہاجنوں یا کابلی والوں کے قبیلہ کی آخری افراد میں سے ایک ہیں۔ میری دعائیں کام نہ آئیں اور ایک دن وہ غریب خانہ پر آدھمکے اور غیر میعادی نوٹس مجھ پر چپاں کر گئے۔ مقروض بھاگ کر جائے تو کہاں جائے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جو کچھ بھی ٹوٹے پھوٹے خیالات اس مضمون میں پیش کر رہا ہوں وہ امیر احمد صاحب کا قرض چکانے کے لیے ہیں۔ ورنہ کہاں خواجہ احمد عبّاس کی شخصیت اور کہاں میرا فرسودہ اور بوسیدہ قلم۔

خواجہ احمد عباس کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ان کے خاندانی، معاشرتی اور سماجی پس منظر سے واقف ہونا ضروری ہے۔ حالانکہ ان سے میری سرسری ملاقات بھی نہیں تھی، لیکن چونکہ بالکل وہی زمانہ دیکھا ہے جو انھوں نے دیکھا تھا (اُن کا سن ولادت ۱۹۱۴ء اور میرا ۱۹۱۳ء ہے) چنانچہ مجھے ملک کا وہ پس منظر سمجھنے میں دقت نہ ہوگی جو ان کا پس منظر تھا۔ ۱۹۱۴ء میں جنگ عظیم اوّل کا آغاز ہوا۔ ہندستان اس وقت انگریزوں کی غلامی میں تھا۔ لہٰذا ہندستان کے مادی Resources اور Man power کا انگریز جنگ میں بلا روک ٹوک استعمال کر رہے تھے۔ ہر زمیندار سے اس کی حیثیت کے مطابق فوج کے لیے جوان مانگے جاتے تھے، اگر وہ ایسے جوان مہیا نہیں کرسکتا تھا تو اس کو جوانوں کے لیے نقد روپئے کی شکل میں معاوضہ دینا پڑتا تھا۔ جنگ میں انگریزوں کی کارفرمائی اور جرمنوں کے مظالم کی تشہیر کے لیے ایک ہفتہ وار اخبار "لڑائی کا اخبار" کے نام سے نکالا جاتا تھا جس کی خریداری ہر زمیندار کے لیے لازم تھی۔ انگریزی طاقت کا ہندستانیوں پر رُعب جمانے کے لیے شہروں کیا گاؤں اور قصبوں تک میں انگریزی فوجوں کی جن میں صرف سُرخ فام انگریز ہی ہوتے تھے، پریڈیں نکالی جاتی تھیں۔ یہ سب میں نے بھی دیکھا ہے اور یہ سب خواجہ احمد عباس نے بھی دیکھا تھا۔ لیکن مجھ میں ان کا جیسا حسّاس دل اور برانگیختہ ہونے والا جذبہ نہیں تھا۔ میرے لیے وہ پریڈیں کچھ دیر کے لیے دہشت کا باعث ہوتی تھیں اور بعد میں تفنّنِ طبع کا سامان کیونکہ بعد میں ہم لڑکے بھی اس کی نقل کیا کرتے تھے۔ مگر خواجہ صاحب پر ان کا کیا اثر ہوتا تھا یہ انھیں کے الفاظ میں پڑھیے۔

خواجہ صاحب اپنے افسانہ نگار ہونے کی وجوہ بتلاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"برٹش سامراج جس نے پہلے مجھے مقرر پھر جرنلسٹ پھر مصنف بنادیا، جلیان والا باغ کے قتل عام سے اگلے برس کا ذکر ہے۔ میں شاید پانچ چھ برس کا تھا جب ہمارے قصبہ کے سیکڑوں بچوں کو جرنیلی سڑک کے کنارے کھڑا کیا گیا صبح سے شام تک فوج کے گھوڑسوار رسالے گزرتے رہے اور لال منھ کے انگریز سپاہی، ان کی بندوقیں، رائفلیں، سنگینیں، مشین گنیں اور توپیں دیکھ دیکھ کر بچوں کے دل دہلتے رہے اور یہی اس پریڈ کا مقصد تھا کہ دہشت بٹھادی جائے لیکن اس کا نتیجہ اُلٹا نکلا۔ ایک ایسی ہی پریڈ پنجاب کے ایک قصبہ میں ہوئی تھی۔ ایک بچّہ کے دل میں انگریزی سامراج کے لیے ایسی نفرت بیٹھ گئی کہ بڑا ہوکر وہ دہشت پسند انقلابی بن گیا۔ اس کا نام بھگت سنگھ تھا.... میں نے سوچا سامراج کے خلاف میرا ہتھیار میری آواز ہوگی میرا قلم ہوگا۔"

اس طرح ان کی فن کارانہ شخصیت کو ابھارنے اور سنوارنے والا Factor تھا ان کا برٹش سامراج اور اس کے سیاہ کارناموں سے متنفر ہونا برٹش سامراج کے سیاہ کارناموں میں سب سے بڑا کارنامہ تھا سماجی اور معاشرتی عدم مساوات، ہم ہندستانیوں کی مفلوک الحالی اور غریبی۔ عباس صاحب نے خصوصاً بمبئی جانے کے بعد اس غریبی کو قریب سے دیکھا تھا، اور اس سے زیادہ انھوں نے دیکھی تھیں وہ ناانصافیاں اور استحصال جو ہر ایسے سماج کا جز ہوتا ہے جس میں معاشرتی

عدم مساوات کا دور دورہ ہو۔ انھوں نے دیکھا تھا کہ کس طرح متمول طبقہ جو نہ صرف غریبوں کا خون چوس چوس کر متمول بنتا ہے بلکہ متمول بننے کے بعد بھی اپنی عیاشی اور اپنے عیش و آرام کے لیے غریبوں کو استعمال کرتا ہے۔ عباس صاحب کے فن کار بننے کے اور بھی وجوہ تھے جن کا ذکر آگے کیا جائے گا۔ یہاں ہمارا مقصد صرف اس بات پر زور ڈالنا ہے کہ عباس صاحب کا آرٹ منصوبہ بند آرٹ تھا (Art For Art's Sake) ان کے نزدیک ایک بے معنی نقرہ تھا، لہٰذا ان کی فن کارانہ شخصیت کو اس معیار سے ناپنا جس سے ہم بڑے بڑے شاعروں، موسیقاروں اور مصوروں کی شخصیت کو ناپتے ہیں، ایک سعی رائیگاں ہوگی۔

خواجہ احمد عباس کی شخصیت ایک فن کار کی شخصیت تھی اور فن کاروں کی شخصیت کے بارے میں بہت سی باتیں کہی جاتی ہیں۔ یہ دعویٰ بھی کیا جاتا ہے کہ ایک فن کار کی فن کارانہ شخصیت اس کی عام انسانی شخصیت سے جُدا ہوتی ہے اور اس کی فن کارانہ شخصیت ہر وقت اس کے ساتھ نہیں رہتی۔ اس نظریہ کو مختلف شعراء و مصنفین نے مختلف علامتوں کا سہارا لے کر واضح کیا ہے۔

انگریز مصنف Hazlitt نے اپنے مضمون "مصنفین کا مکالمہ" میں نہایت وضاحت کے ساتھ کہا ہے کہ ہم کسی مصنف کی تصنیفات سے متاثر ہو کر اس سے ملنے اور ہم کلام ہونے کے خواہش مند ہوتے ہیں، لیکن اگر کبھی ایسا موقع مل جاتا ہے تو ہم کو مسرت ہونے کے بجائے ناامیدی ہوتی ہے کیونکہ اس مصنف کی گفتگو میں نہ تو خیالات کی وہ تہ داری ہوتی ہے اور نہ وہ اسلوب بیان جو اس کی تحریروں میں پایا جاتا ہے۔ ہیزلٹ کہتا ہے کہ اس ناامیدی کی ذمہ داری خود ہم پر ہے کیونکہ ہم یہ توقع اپنے دل میں لے کر اس مصنف سے ملنے گئے تھے کہ وہ اپنی زندگی کے ہر لمحہ میں مصنف ہوگا جبکہ حقیقت بالکل اس کے برعکس ہوتی ہے۔ ایک مصنف صرف ان لمحات میں مصنف ہو جاتا ہے جن میں اس کی فن کارانہ شخصیت اس کے ساتھ ہوتی ہے۔ ان لمحوں میں ایک غیر مادی کیفیت اس پر چھا جاتی ہے اور وہ اپنی عام انسانی شخصیت سے اوپر اٹھ جاتا ہے۔

انگریزی شاعر شیلی نے اس رمز کو زیادہ شاعرانہ و فلسفیانہ طریقہ سے واضح کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ہم سب اپنی پیدائش سے اپنی روح میں ایک آتش یزدانی لے کر پردۂ کائنات پر ظاہر ہوتے ہیں۔ رفتہ رفتہ دُنیاوی اور مادی اثرات سے یہ آگ دھیمی پڑتی جاتی ہے اور عمر کی ایک سطح پر پہنچ کر بالکل سرد ہو جاتی ہے۔ شعراء اور فن کاروں میں یہ آگ زیادہ عرصہ تک روشن رہتی ہے لیکن ان میں بھی اس پر راکھ جمع ہوتی جاتی ہے۔ کبھی کبھی ہوائے یزدانی کا ایک جھونکا آتا ہے۔ اور جمع شدہ راکھ کو ہٹا کر آتش یزدانی کی چنگاری کو بھڑکا دیتا ہے۔ یہی وہ لمحات ہوتے ہیں جن میں شاعر اور فن کار عملی طور پر شاعر اور فن کار ہو جاتے ہیں لیکن بڑے سے بڑا شاعر یا فن کار بھی اس جھونکے کے آنے کی پیشین گوئی نہیں کر سکتا اور نہ ہی اس کے آنے جانے پر اس کا کوئی اختیار ہوتا ہے۔

غالبؔ نے بھی اس جانب اس شعر میں اشارہ کیا ہے ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

گویا شاعر کے شاعر ہونے کے لیے اپنے وجود سے علاحدہ ہو کر کسی غیبی طاقت سے رشتہ جوڑنا ضروری ہے اور اس کے لیے ایک HYPNOTIC کیفیت پیدا ہونا چاہیے۔

ان سب نظریوں میں شاعر یا فن کار میں بیخودی پیدا کرنے والی غیبی طاقت کو شاعر کے وجود سے باہر تسلیم کیا گیا ہے۔ یہ طاقت مہمان کی طرح آتی ہے اور فن کار فن کار بن جاتا ہے، وہ واپس چلی جاتی ہے تو شاعر یا فن کار پھر ایک عام انسان ہو جاتا ہے۔

ان نظریوں میں سب سے زیادہ دلچسپ نظریہ انگریزی شاعر و ناول نگار ڈی۔ایچ۔ لارنس D.H. LAWRANCE کا ہے جو ایک روحانی سائیکالوجی پر مبنی ہے۔ خالق کائنات یا نیچر نے انسان کو لاتعداد توانائیاں اور احساسات عطا کیے ہیں مگر ان عطیات میں سے انسان کو محض چند کا ہی علم ہے۔ کتنی ہی لاتعداد قوتیں ہمارے لاشعور میں نہاں ہیں جن کا ہم کو علم بھی نہیں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ جتنا جتنا انسان ارتقاء کے راستے پر بڑھتا جائے اتنا ہی اتنا اس کو اپنی پوشیدہ

توانائیوں کا احساس اور علم ہوتا جائے یہ منحصر ہے اس بات پر کہ ارتقاء مادی ہے یا روحانی۔ اس رمز کو لارنس ایک تخیل کے ذریعہ عیاں کرتا ہے۔ فرض کرو ہم ایک گھنے جنگل میں کچھ درختوں کو کاٹ کر اور زمین کو صاف کر کے اپنی رہائش کے لیے جگہ بنا لیتے ہیں۔ اس صاف کی ہوئی جگا (clearing) پر کچھ ہے ہم کو اس کا علم ہے وہ ہمارا شعور ہے لیکن اس کے چاروں طرف جو جنگل ہم کو گھیرے ہوئے ہے اس میں کیا ہے اس کا ہم کو بالکل علم نہیں۔ وہ ہمارا لاشعور ہے۔ لیکن کبھی کبھی دن میں نہ سہی تو رات کے اندھیرے میں اس گھنے جنگل (لاشعور) سے عجیب و غریب روحیں یا بھوت پریت ہماری صاف کی ہوئی جگہ (یعنی شعور) میں آجاتی ہیں اور اگر ہم نے ان کی جھلک بھی دیکھ لی تو کم سے کم کچھ دیر کے لیے ہم جو تھے وہ نہیں رہتے، ہمارا زاویہ نگاہ کچھ اور ہو جاتا ہے۔ قدیم یونانیوں کا عقیدہ تھا کہ کبھی کبھی جنگلوں اور پہاڑوں میں گھومتے ہوئے اگر کسی کو پریوں (NYMPHS) کی جھلک دکھائی پڑ جاتی تھی تو وہ انسان پری زدہ (NYMPHOLET) ہو جاتا تھا اور اسے اس حقیقت کی، پری کی جھلک جس کی ایک علامت تھی، لامتناہی تلاش کے سوا کسی اور چیز میں چین نہیں ملتا۔ یا لارنس (Lawrance) کی زبان میں اس کے شعور پر اس کا لاشعور حاوی ہو جاتا ہے۔ اس طرح فن کار کی شخصیت اس روایت کے مطابق ایک پری زدہ شخصیت ہوتی ہے۔

خواجہ احمد عباس فن کار تھے اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا مگر یہ سوال ضرور کیا جا سکتا ہے کہ ان کی فن کارانہ شخصیت مذکورہ بالا تین نظریوں میں سے کس نظریہ کے تحت آتی ہے؟ انھیں غیب سے صدائے ربانی آتی تھی یا ان کا لاشعور اُن کے شعور پر حاوی ہو کر انھیں پری زدہ بنا دیتا تھا۔ جیسا کہ اوپر واضح کیا جا چکا ہے دونوں میں فرق یہ ہے کہ صدائے غیب کو سننے والے میں عمومی انسانی شخصیت اور فن کارانہ شخصیت ایک دوسرے سے علاحدہ ہوتی ہے ؎

غالب سے ملے لیکن غالب کو نہیں دیکھا

اور جو فن کار اپنے ہی لاشعور سے متاثر ہوتا ہے اس کی انسانی شخصیت اور فن کارانہ شخصیت ایک دوسرے سے جُدا نہیں ہوتی۔ آتش یزدانی کی چنگاری اپنی رُوح میں محسوس کرنے والا فن کار غیب سے ہوا کے جھونکے کا منتظر و محتاج رہتا ہے کیونکہ وہ چنگاری تبھی بھڑکتی ہے جب اس پر سے ہوا کا جھونکا گزرتا ہے اور معمولی حالات میں یہ چنگاری دنیاوی راکھ سے اس طرح ڈھکی چھپی رہتی ہے کہ اس کے وجود کا بھی احساس نہیں ہوتا۔ اور جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے اس ہوا کے جھونکے کے آنے جانے پر فن کار کا کوئی اختیار نہیں ہوتا، اسی لیے شیلی نے کہا ہے کہ بڑے سے بڑا شاعر یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں اس وقت ایک نظم کی تخلیق کروں گا۔ تخلیقی عمل منحصر ہے اس پر کہ اس کے اندر کی چنگاری راکھ میں دبی ہوئی ہے یا غیب سے آنے والے جھونکے نے اس کو بھڑکا دیا ہے۔

اس تمہید کے بعد شاید ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ خواجہ احمد عباس کی فن کارانہ شخصیت اس زمرے میں آتی ہے جس کی وضاحت لارنس نے ایک روایت کے ذریعہ کی ہے۔ عباس صاحب شاید آتش یزدانی اور صدائے غیب پر یقین بھی نہیں رکھتے تھے اگر وہ کوئی صدا سنتے تھے تو شاید اپنے ہی قلب کی صدا۔ اگر ان میں کوئی آگ تھی تو وہ ان کے مشاہدات اور احساسات کی آگ تھی۔ اسکے علاوہ اس قسم کی فن کارانہ شخصیت جو صدائے غیب یا الہام کی محتاج رہتی ہے وہ شاعرانہ ہوتی ہے اور عباس صاحب نے خود کہا ہے کہ شاعری سے ان کو دُور کا بھی تعلق نہیں تھا۔ اپنے مضمون "آئینہ خانے میں"، جو دسمبر ۱۹۶۳ء میں ماہنامہ "افکار" کراچی میں چھپا تھا، اپنے افسانہ نگار ہونے کی وجوہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "تیسری وجہ اٹھارہ برس کی عمر میں مجھے کسی سے محبّت ہو گئی ..... مجھے اس محبت میں ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا۔ ناکام عاشق کے سامنے تین راستے ہوتے ہیں۔ یا وہ خودکشی کرتا ہے یا وہ شاعری کرتا ہے اور شراب پیتا ہے۔ مگر مجھے شاعری سے کوئی دل چسپی نہ رہی تھی......"

ان کے شاعر نہ ہونے اور شاعری میں کسی طرح کی دل چسپی

دیکھنے سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرسکتے ہیں کہ ان کی فن کارانہ شخصیت اس قسم کی نہیں تھی جس کا ذکر ہیزلٹ اور شیلی نے کیا ہے۔ وہ شاید ندائے غیب کے قائل بھی نہیں تھے۔ ان کی فن کارانہ شخصیت کو ابھارنے والا خود ان کا دل و دماغ اور ان کا مشاہدہ و تجربہ تھا۔ ان کا اندرونی شعور جس کو ہم ضمیر کہتے ہیں اور جو لاشعور سے زیادہ قریب ہے ان کے بیرونی شعور کو ابھارتا تھا، ان کی والہانہ کیفیت ان کی انسانی ہمدردی سے ابھرنے والے جذبات تک محدود تھی۔ وہ ایسے مردِ کامل ہونے کا دعویٰ کبھی نہیں کرتے تھے جس کو غیب سے ندا اور احکام آتے رہوں۔ اگر ان کا کسی دوسری دنیا سے تعلق تھا تو وہ ان کے آدرشوں اور ان کے خوابوں کی دنیا تھی جنھیں وہ اس نامکمل اور ناقص دنیا کی تعبیر بنانا چاہتے تھے۔ گویا یہ مادی اور معاشرتی دنیا ایک خوفناک خواب ہے اور ان کے اپنے خواب اور آدرش اس کی تعبیر۔ وہ خواب کو تعبیر میں بدلنے میں کہاں تک کامیاب ہوئے یہ ایک اہم سوال ہے جس کا جواب ہم اس مضمون کے باقی حصے میں ڈھونڈھنے کی کوشش کریں گے۔

عباس صاحب کے پاس جس قسم کی فن کارانہ شخصیت تھی اس کے لیے کون سا فن سب سے مناسب تھا؟ ان کے پاس آدھے درجن سے زیادہ فن تھے۔ یعنی شاعری، موسیقی اور مصوری کو چھوڑ کر باقی سب۔ اور انھوں نے ان سب میں طبع آزمائی کی۔ شروعات تقریری اور مضمون نگاری سے ہوئی۔ پھر وہ کہانی لکھنے لگے، پھر فلم سازی کی طرف راغب ہوئے، ناولیں لکھیں، ڈرامے اور تنقیدیں لکھیں، سفرنامہ لکھا، اور ان کی زندگی کے ایک طویل عرصہ تک یہ تمام سرگرمیاں ایک ساتھ جاری رہیں اور شاید وہ آخر تک فیصلہ نہ کر سکے کہ ان کی فنی شخصیت کے اعتبار سے ان کا سب سے مناسب میڈیم کیا تھا۔

خود فرماتے ہیں:-

" ادیب اور تنقید نگار کہتے ہیں میں ایک اخبارچی۔ جرنلسٹ کہتے ہیں کہ میں فلم والا ہوں۔ فلم والے کہتے ہیں کہ میں ایک سیاسی پروپیگنڈسٹ ہوں — سیاست داں کہتے ہیں کہ میں کیمونسٹ ہوں۔ کیمونسٹ کہتے ہیں کہ میں بورژوا ہوں...

" مگر تم سچ مچ ہو کیا؟"

" کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا۔ سچ یہ ہے کہ مجھے خود نہیں معلوم کہ میں کیا ہوں۔" [۵]

اس ضمن میں ایک اور بات یاد رکھنے کی ہے وہ یہ کہ فن کار بھی دو قسم کے ہوتے ہیں، ایک وہ جن میں فنی صلاحیت خداداد ہوتی ہے اور دوسرے وہ جن میں یہ صلاحیت کوشش کر کے پیدا کی جاتی ہے جیسا کہ انگریزی شاعر پوپ نے کہا ہے:

"Poets are born as well as made"

یعنی شاعر پیدا بھی ہوتے ہیں اور شاعر بنائے بھی جاتے ہیں۔ عباس صاحب دوسری قسم کے فن کار تھے جنھوں نے اپنی کوشش سے جو بھی فنی صلاحیت ان کے اندر تھی اس کو ابھارا اور سنوارا تھا انھوں نے خود لکھا ہے کہ جب وہ علی گڑھ بحیثیت ایک طالب علم کے پہنچے تو وہاں دو قسم کے طلبا کو اعزاز اور نمایاں مقام دیا جاتا تھا، ایک تو SPORTSMAN خصوصاً کرکٹ اور ہاکی کے کھلاڑیوں کو، دوسرے اچھے مقرر یا ڈبیٹر (DEBATER) کو۔ عباس صاحب پستہ قد دبلے پتلے نوجوان تھے۔ چنانچہ انھوں نے محسوس کیا کہ اسپورٹس میں نمایاں مقام حاصل کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔

" مگر میرا جی چاہتا تھا کہ میرا بھی نوٹس لیا جائے میں بھی کوئی ایسا کام کروں کہ یونیورسٹی میں میرا بھی چرچا ہو، سو میں نے یونین کے ڈبیٹس میں حصہ لینا شروع کیا۔ پھر یونیورسٹی سے ہی اپنا ہفتہ وار پرچہ نکالا۔ پھر دہلی اور بمبئی کے اخباروں میں لکھنا شروع کیا، پھر افسانے لکھے، پھر کتابیں۔"

یہ بیان ایک نہایت دلچسپ بیان ہے کیونکہ اپنے نقطۂ نظر سے وہ ڈبیٹ سے شروع ہو کر کتابوں کی تصنیف تک جا پہنچے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو وہ شروع سے آخر تک ایک مقرر ہی رہے اور مقرر (DEBATER) ہونا بھی ان کی شان کے خلاف نہیں تھا۔ علی گڑھ میں ان کا شمار دو تین سب سے ممتاز مقرروں میں ہوتا تھا۔ جناب حیات اللہ

انصاری لکھتے ہیں،

"جب میں مسلم یونیورسٹی میں گیا تب ڈبیٹ پر دو طالب علم چھائے ہوئے تھے۔ ایک خواجہ احمد عباس اور دوسرے نفیس احمد۔ ان میں سے ایک موافقت میں بولتا تھا تو دوسرا مخالفت میں کبھی کبھی ڈبیٹ میں امیر عنایت اللہ بھی آجاتے تھے، وہ بھی اہم فرد تھے ڈبیٹ کے۔" ۵۲

یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ اس زمانے میں علی گڑھ یونیورسٹی یونین میں ڈبیٹ ہر ہفتہ ہوا کرتے تھے اور انگریزی میں ہوتے تھے یہ ۳۴۔۱۹۳۳ء کا زمانہ تھا اور خواجہ احمد عباس کے بڑے چچا زاد بھائی جناب غلام السیدین صاحب ولایت سے فارغ التحصیل ہو کر آئے تھے اور لکھنؤ یونی ورسٹی میں میں بھی سنا کرتا تھا کہ خواجہ غلام السیدین پہلے ہندوستانی ہیں جنھوں نے Leeds یونیورسٹی سے M.Ed. کی ڈگری حاصل کی ہے اور ان کا انگریزی لہجہ ہو بہو انگریزوں جیسا ہے عباس صاحب کوشش کر کے انگریزی بولنے میں ان کی تقلید کرتے تھے۔ جبھی تو علی گڑھ کے لڑکے کہا کرتے تھے کہ "احمد عباس جب انگریزی بولتا ہے تو بالکل انگریزوں جیسی شان اس کے چہرے پر آجاتی ہے۔" میں نے اس قول کو اس لیے نقل کیا کہ یہ دلیل ہے اس بات کی کہ خواجہ احمد عباس پیدائشی فن کار نہیں ہیں بلکہ اپنی کاوشوں اور اپنی قوت ارادی سے فن کار بنے ہیں۔ ان کی فنی شخصیت کا تجزیہ کرنے کے لیے اس بات کو یاد رکھنا بہت ضروری ہے۔ ان کی شخصیت شیلی اور کیٹس جیسی شخصیت نہیں بلکہ ایچ۔ جی۔ ویلز جیسی شخصیت ہے جو اپنے زمانہ کا اتنا کامیاب ناول نگار ہونے کے باوجود شروع سے آخر تک ایک ڈبیٹر (Debater) رہا۔

ادبی اور تخلیقی دنیا میں ڈبیٹر بھی کوئی ادنیٰ شے نہیں ہوتی اس کا ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے ایک نصب العین ہوتا ہے جس کو دوسروں سے منوانے کے لیے اور جس کی تکمیل کے لیے وہ ساری زندگی کوشاں رہتا ہے۔ اور اگر غور فرمایئے تو ڈبیٹر کا درجہ پیغمبری تک پہنچا ہوا ہے کیونکہ ایک پیغمبر کو بھی اپنا پیغام منوانے کے لیے اور لوگوں کو راہ راست پر لانے کے لیے اکثر و بیشتر اپنے مخالفوں سے ڈبیٹ ہی کرنا پڑا ہے۔ اگر حضرت موسیٰ علیہ السّلام ایک ڈبیٹر نہ ہوتے تو اپنے غدار بنی اسرائیل کے قافلہ کو مصر کی غلامی سے چھڑا کر صحرا نوردی کراتے ہوئے اس پہاڑ کی چوٹی تک نہ پہونچا پاتے جہاں سے انھوں نے وہ زمین جس کا اللہ نے وعدہ کیا تھا (Promised Land) یعنی یہودیہ کا نظارہ دکھایا۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس سر زمین پر وارد ہونے سے پہلے ہی حضرت موسیٰ علیہ السلام اپنے خالق سے جا ملے اور یہ کام ان کے جانشین حضرت جوشوا کو انجام دینا پڑا۔

جس طرح حضرت موسیٰؑ ایک غدار قافلہ کی رہنمائی کرتے ہوئے اسے صرف اس مقام تک پہنچا سکے جہاں سے پرامسڈ لینڈ کا دیدار ہی ممکن ہو سکا اس پر قابض ہونا اور اسے آباد کرنا ممکن نہیں ہو پایا، اسی طرح عباس صاحب نے اپنے خوابوں کی دنیا کا نظارہ تو کرا دیا مگر اس پر قابض ہونے سے قبل قضا ان کو لے گئی۔ شاید ان کا جانشین کوئی جوشوا پیدا ہو۔

بحث ذرا طویل ہو گئی مگر میری دلیل یہ تھی کہ خواجہ احمد عباس صاحب کی فن کارانہ شخصیت دوسرے فن کاروں کی شخصیت سے جدا ہے اس لیے اگر ہم ان کی تحریروں میں وہ عناصر تلاش کریں جو ایک خداداد فن کار میں پائے جاتے ہیں تو یہ ستار سے وائلن کی دھن سننے کی خواہش رکھنے کے مترادف ہوگا۔ ان کے ناقدوں میں اس بات پر کافی بے اطمینانی ہے کہ ان کی کہانیوں میں پس منظر تو ہے۔ فضا تو ہے مگر کوئی کردار نہیں ابھرتا۔ میں اس نکتہ پر آگے بحث کروں گا لیکن یہاں اتنا کہنا کافی سمجھتا ہوں کہ کیا پس منظر اور فضا خود کردار نہیں ہو سکتے۔ یہ افسانہ نگاری کی ٹکنیک کا مسئلہ ہے جو طویل بحث چاہتا ہے۔ میں صرف ایک یا دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ ہارڈی کی ناولوں میں فضا ایک کردار بن جاتی ہے۔ بینٹ کی مشہور ناول Old Wives' Tale کے بارے میں نقادوں کا فیصلہ ہے کہ دو نمایاں خاتون کرداروں کے باوجود جو اس کی ہیروئن کی شکل میں نمودار ہوتی ہیں، ناول کا اصل ہیرو "وقت" ہے اور پھر کون کہتا ہے کہ خواجہ احمد عباس کی کہانیوں میں کردار نہیں۔ ضرورت ہے ان کی کہانیوں کا الگ الگ تجزیہ کرنے کی ان کے تمام

افسانوں کو ایک انتخاب کی شکل میں پیش کرنے کی۔ یہی میتھیو آرنلڈ نے ورڈس ورتھ کے بارے میں محسوس کیا تھا۔ ایک دل چسپ واقعہ ہے کہ جب ورڈس ورتھ اور کولرج کی نظموں کا مجموعہ Lyrical Ballets شائع ہوا تو لارڈ چسٹر فیلڈ نے کتابوں کی ایک دکان پر جاکر اس کے بارے میں دریافت کیا۔ کتب فروش نے معذرت کی کہ حضور اس وقت تو نہیں ہے مگر منگا دوں گا۔

لارڈ چسٹر فیلڈ نے پوچھا، "قیمت کیا ہے ؟"

کتب فروش نے جواب دیا "سات شلنگ چھ پنس۔"

لارڈ چسٹر فیلڈ نے اپنے کوٹ کی جیب سے کتاب نکال کر کاؤنٹر پر رکھتے ہوئے کہا، "جو کوئی مانگے اسے چھ پنس میں دے دینا۔"

میرا مطلب ہے کہ ورڈس ورتھ کا کلام اتنا غیر مقبول تھا۔ مگر جب میتھیو آرنلڈ نے اس کا انتخاب اپنے دیباچہ کے ساتھ پیش کیا تو لوگ ورڈس ورتھ کے گن گانے لگے۔ خواجہ احمد عباس کے لیے بھی کسی میتھیو آرنلڈ کی ضرورت ہے۔ جو مجھے یقین ہے کہ پیدا ہوگا۔

پھر موضوع بحث چھوٹ گیا۔ میں کہہ رہا تھا کہ خواجہ احمد عباس کی فن کارانہ شخصیت کوشش اور مصمم ارادے سے بنائی ہوئی شخصیت ہے۔ اس کا ایک ثبوت میں اور مہیا کرنا چاہتا ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ یہ میری غلطی ہو لیکن میں محسوس کرتا ہوں کہ اردو میں Allegory اور Symbolism میں فرق نہیں کیا جاتا اور دونوں کو ہی علامت سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن دونوں میں بہت بڑا فرق ہے اگر Symbolism آمد ہے تو Allegory آورد۔ قبل الذکر کا انکشاف اس طرح ہوتا ہے کہ جیسے باہر دھوپ کھلی ہوئی ہے اور اپنے کمرے کی کھڑکی کھول دو تو کمرہ فوراً بغیر کسی کوشش کے روشنی سے بھر جائے گا کسی جذبہ یا تجربہ یا روحانی رمز کو کسی علامت سے عیاں کیا جاسکتا ہے، سوچنے یا تلاش کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ قرون وسطیٰ کے یورپی فلسفیوں کے مطابق قدرت نے ہر شے کو ہمارے کسی نہ کسی جذبہ یا خیال یا روحانی رمز کی علامت بنایا ہے صرف دیکھنے اور پہچاننے کی ضرورت ہے۔ ہم کو علامت کی اختراع نہیں کرنی پڑتی۔ برخلاف اس کے Allegory مابعد الطبیعاتی خیالات یا دلی جذبات یا روحانی رموز اور مادی یا طبیعاتی اشیا کے درمیان دماغی کاوش سے ہم آہنگی قائم کرتی ہے پہلے جن خیالات کی ہم ترجمانی کرنا چاہتے ہیں ان کو سوچا پھر ان کو ایک رشتہ میں مرتب کیا۔ پھر اس کے لیے کردار اور واقعات کو ایک پلاٹ کی شکل میں مرتب کیا، یہ تمام کارگزاری دماغی اور ارادی کاوش کا نتیجہ ہوتی ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ جب کبھی خواجہ احمد عباس اپنے خیالات کو علامتی طور پر پیش کرنا چاہتے ہیں تو وہ Symbols کا سہارا نہ لیکر Allegory کا سہارا لیتے ہیں۔ اس کی بہت عمدہ مثال ہے ان کی کہانی "ایک لڑکی سات دیوانے"۔ اس کہانی میں عباس صاحب کو کہنا یہ ہے کہ جب ہندستان کی آزادی کو ۲۵ سال مکمل ہوئے (یہ کہانی ۱۹۷۲ء میں لکھی گئی تھی اور اسی وقت شائع بھی ہوئی تھی) تو ہر طبقہ کے سربرآوردہ لوگ یعنی سوامی دھرم دیو، پرانے راجہ، نئے سرمایہ دار، نیا کسان، کمیونسٹ رولیوشنری، حاکم شاہی افسر، پولٹیکل لیڈر سبھی اس کو ہتھیانا چاہتے تھے اور اس پر اپنا تسلط جمانا چاہتے تھے مگر ہندستان نے انسانیت کو پہلے ہی سے چن رکھا تھا۔ ہندستان کسی کے زیر اثر نہیں جائے گا بلکہ انسان دوست ہوکر رہے گا — یہ تھا خواجہ احمد عباس صاحب کا تخیل۔ لیکن اس کو اگر اسی طور کہتے تو شاید کسی کو دل چسپی نہ ہوتی۔ اس لیے انھوں نے اس کے لیے ایک کہانی گڑھی جس کا ہر کردار اور ہر واقعہ اس تخیل سے کسی نہ کسی پہلو سے ہم آہنگی رکھتا ہو۔

"ایک لڑکی سات دیوانے" اسی تخیل کو عیاں کرنے کے لیے لکھی گئی تھی۔ Allegory کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ہر کردار اور ہر واقعہ کا ہر پہلو تخیل کے کسی نہ کسی پہلو سے ہم آہنگی رکھتا ہو یا اس کی علامت ہو۔ وہ لڑکی جس کے سب دیوانے ہیں، پچیس سال کا جوان اور آزاد ہندستان ہے (یاد رہے کہ ہندستان ۱۹۴۷ء میں آزاد ہوا اور یہ کہانی ۱۹۷۲ء میں لکھی گئی یعنی آزادی کے پورے ۲۵ سال بعد) اور ۲۵ سال ایک لڑکی کے عین شباب پر آنے کی مدت ہوتی ہے۔ اب ذرا اس لڑکی کی صفات دیکھیے:۔

"لڑکی جوان ہو گئی تھی۔
لوگ کہتے تھے لڑکی خوبصورت ہے، چنچل
ہے، طرحدار ہے۔ دُنیا اس کی دیوانی ہے۔ ہر کوئی
اس کی خاطر جان دینے کو تیار ہے۔
ساتھ میں لڑکی گُنی بھی تھی، دُنیا بھر کی زبانیں
جانتی تھی۔ ملٹن اور شیلی، ٹیگور اور قاضی نذر الاسلام
سبرامنیم بھارتی اور نرالا، جوش اور فیض کی نظمیں اسے
زبانی یاد تھیں۔ ہنگل اور گیری بالڈی، زولا اور مارکس
انجلز اور لینن، گاندھی اور جواہر لال نہرو کی کتابیں
پڑھے ہوئے تھی۔ اس کی زبان میں جادو تھا۔۔۔"

اب اس ہم آہنگی کی روشنی میں، جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے اس خاکے کے ایک ایک جملہ کو غور سے دیکھئے:۔

"خوبصورت، چنچل، طرحدار۔ دنیا اس کی دیوانی ۔۔۔" ہندستان کی محبوبیت کی طرف اشارہ ہے جس کے سبھی معترف ہیں۔ "دُنیا اس کی دیوانی" سکندر اعظم سے لے کر انگریزوں تک دُنیا کا ہندوستان کے لیے یہ دیوانہ پن ہی ہندستان کے لیے قہر ثابت ہوا۔ مختلف زبانوں، تہذیبوں اور ادبیات کی طرف اشارہ نہایت موزوں اور پُر لطف ہے۔ ہندستان جاہلوں کا ملک سہی، جتنی مختلف زبانوں، ادبیات فلسفوں اور تہذیبوں سے یہاں واقفیت ہے اتنی شاید دنیا کے کسی اور ملک میں نہیں۔

ہماری جنتا جاہل، ان پڑھ سہی، لیکن سماج کے تعلیم یافتہ طبقوں میں جتنی علم دوستی یہاں ہے شاید ہی کسی اور ملک میں دیکھنے کو ملے۔ دنیا کی کوئی زبان، کوئی ادب، کوئی فلسفہ ایسا نہیں جس کے صرف جاننے والے ہی نہیں بلکہ اس ملک میں اس کے کثیر تعداد میں دلدادہ یہاں موجود نہ ہوں۔

آزادی کے ۲۵ سال بعد تک کسی کو اندازہ نہیں تھا کہ ہندستان کا سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی اونٹ کس کروٹ بیٹھے گا۔ انگریز تو اس امید پر ہندستان کو چھوڑ کر گئے تھے کہ ملک کا نظام چلانا ہندستانیوں کے بس کا روگ نہیں۔ مگر بعد میں مختلف طبقے ایک ایک کرکے اُبھرنے لگے۔ چونکہ پاکستان کی بنیاد مذہب پر رکھی گئی تھی اس لیے ہندستان میں کچھ لوگ سمجھتے کیا تھے بلکہ یقین رکھتے تھے کہ یہ ملک بھی ایک ہندو سامراج بنے گا۔ سابق مہاراجگان اسی گھات میں تھے کہ اس ملک پر ان کا قبضہ ایک بار پھر ہوگا۔ سرمایہ دار اور صنعت کار طبقہ سمجھتا تھا کہ کارخانے تو ان کے ہیں ہی جن سے لاکھوں کروڑوں افراد کی روزی روٹی بھی ان کے اپنے ہاتھ میں ہے۔ رہا تعلیم یافتہ طبقہ تو اس کے ذہنوں کو سرمایہ داروں کے بڑے بڑے اخبار جدھر چاہیں گے موڑ دیں گے کیونکہ کہنے کو ہم پہلے ہی خود کو انٹلکچول (Intellectual) کہیں لیکن ہر صبح نو بجے کے بعد ہر انٹلکچول وہی سوچتا ہے جو اس کے اخبار کا ایڈیٹر اسے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ادھر نیا اُبھرتا ہوا کسان جس کو مہاراشٹر میں "کولک" کہتے ہیں اور جس کا مقام کاشت کار اور زمین دار کے درمیان ہوتا ہے زرعی پیداوار کے نرخ بڑھ جانے کی وجہ سے ایک نئے سرمایہ دار طبقے کی شکل اختیار کر رہا تھا اور اسے امید تھی کہ چونکہ اس کی پیدا کی ہوئی اشیاء روزمرہ کے لئے لازمی ہیں اس لیے ملک پر اس کا تسلط قائم ہو جائے گا۔ انقلابی طبقہ یہ سوچتا تھا کہ وہ ان سب کے منصوبوں کو ایک بم کے دھماکے سے اڑا دے گا اور ملک میں ایک نیا نظام وجود میں لائے گا۔ سیاسی طبقہ بھی کسی سے پیچھے نہ تھا کیونکہ اس کا یقین اس بات پر مبنی تھا کہ اس کی شادی تو اس لڑکی کے ساتھ (یعنی ہندستان کے ساتھ) ہو ہی چکی ہے اور ان سب کے درمیان تھا افسر شاہی طبقہ جو یہ جانتا تھا کہ سیاسی لیڈر اور منسٹر صاحبان نظام حکومت چلا نا کیا جانیں۔ حکومت تو ان کے سکریٹری چلاتے ہیں لہٰذا ملک پر ان کا تسلط ہوگا۔ یہ ہوئے "لڑکی" کے سات دیوانے جو سوئمبر میں اپنا اپنا تحفہ لے کر 'لڑکی' کے دل کو تسخیر کرنے آتے ہیں۔ اب ذرا ان کا حلیہ عباس صاحب کی زبانی سُنیے اور اس کے ایک ایک لفظ کی معنویت پر غور کیجیے:

"پہلے تو ایک صاحب سامنے آئے "مجھے
دھرم دیو کہتے ہیں" انھوں نے اپنا تعارف کرایا
لمبے چوڑے، اونچا ماتھا، سر پہ لمبے بال، گیروے
رنگ کا سلک کا لمبا کُرتا اور دھوتی پہنے ہوئے۔ پیچھے

پیچھے چیلوں اور چیلیوں کا ایک گروہ کھڑتالیں بجاتا ہوا۔

"دھرم دیو کی جے" کے نعرے لگاتا ہوا۔

اگر وہ اپنا تعارف نہ بھی کراتے اور اگر ان کے شاگردوں کا ہجوم جے کے نعرے نہ بھی لگاتا۔ تو بھی ان کا حلیہ پڑھ کر آپ کہہ اٹھتے کہ یہ دھرم دیو جی ہیں۔ یہ ایسے لوگوں کی نمائندگی کرتے تھے جو سوچتے تھے کہ ہندستان ایک ہندو سامراج ہوگا۔ اس کے جنگل یوں بن ہوں گے جہاں رشیوں منیوں کی کٹیوں سے ہون کے دھوئیں کے ستون اٹھ کر آسمان کو سنبھالے رہیں گے اور وہ زمین پر نہ گرنے پائے گا۔

اس بات کی تصدیق کرنے کے لیے کہ یہ محض عباس صاحب کا وہم نہیں تھا بلکہ ایسے لوگ واقعی موجود تھے اور ملک کے لیے ایک خطرہ تھے، اس زمانے کے اخبارات کو پیش کیا جا سکتا ہے جن میں اس موضوع پر بحث ہوا کرتی تھی اور مجھے اس ضمن میں "شنکرس ویکلی" میں چھپا ہوا ایک کارٹون بخوبی یاد ہے اور میں نے ہندستان کا وہ خاکہ جو اوپر دیا ہے اسی کارٹون پر مبنی ہے۔

مگر اس لڑکی نے دھرم دیو جی کی استدعا کو یہ کہہ کر ٹال دیا کہ میں سوئمبر میں آئے ہوئے دوسرے امیدواروں سے بات کرلوں۔ اسی طرح دوسرے امیدوار آتے ہیں اور عباس صاحب ان کا حلیہ بیان کرتے ہیں اور پھر ان تحائف کا۔ ان میں سے بعض حلیے بہت دلچسپ ہیں۔ مثلاً صنعت کار پونجی پتی،

"اس کے بعد ایک بڑی شان دار لمبی چوڑی امپالا
موٹر آکر رکی، اس پر سیٹھ کروڑی مل پکوڑی مل براجمان
تھے۔ موٹر پھولوں کی جھالروں سے سجی ہوئی تھی کیونکہ
سیٹھ صاحب تو لڑکی کے ساتھ سات پھیرے کروانے
کا فیصلہ کرکے ہی گھر سے چلے تھے۔"

سیٹھ صاحب سے زیادہ ان کا دعویٰ دلچسپ ہے۔ جب لڑکی نے حیلہ حوالہ کیا تو سیٹھ صاحب نے فخریہ انداز میں فرمایا:

"میں نہ ہوتا تو تجھے کون جانتا۔ جنم سے لے کر
آج تک تیرا خرچ کس نے اٹھایا؟ میں نے۔ تیرے
سولہ سنگار کس کے پیسے سے ہوئے؟ میرے۔
تیرے کپڑے لتے، یہ سارا تیرا تام جھام کس کے پیسے
سے آیا۔ میرے ..."

بہر حال اسی طرح ایک کے بعد دوسرا آتا گیا لیکن لڑکی نے کسی کو پسند نہیں کیا۔ اتنے میں کچھ شور و غل ہوا اور لڑکی کیا دیکھتی ہے کہ اس کے چاہنے والے ایک دُبلے پتلے، گندے بوسیدہ کپڑے اور پھٹی چپل پہنے ہوئے آدمی کا پیچھا کر رہے ہیں اور چلا رہے ہیں۔ چور ہے۔ ڈاکو ہے۔ گنڈا ہے۔ موالی ہے۔ ہندو ہے۔ مسلمان ہے۔ کرسٹان ہے وغیرہ وغیرہ۔ وہ ہانپتا کانپتا لڑکی کے پاس پہنچا۔

"اور اب لڑکی نے اُن سب کو ایسی نگاہ سے دیکھا
جس میں شعلے بھڑک رہے تھے۔ وہ بولی۔ یہ میرا
ہے اور میں اس کی ہوں۔"

یہ آدمی جس کا سب پیچھا کر رہے تھے 'انسان' تھا جس کو ہندستان نے مذہبی رہنماؤں، راجاؤں اور سرمایہ داروں وغیرہ کے تحفہ تحائف کے باوجود، اپنی انسان پرستی سے اپنایا۔ جوں ہی لڑکی نے "انسانیت" کو اپنانے کا دم بھرا۔ سارے کردار ایک دُھندلکے میں غائب ہوگئے اور عباس صاحب ایک جرنلسٹ کی طرح صرف یہ اعلان کرنے کے لیے رہ گئے کہ: ——

"یہ ۱۵ اگست کی صبح تھی اور آزادی کا دُھندلکا تھا۔"

میں اس کہانی کا مزید وضاحت کے ساتھ تجزیہ کرنا چاہتا تھا لیکن مضمون کے طویل ہو جانے کے خوف سے رک گیا۔ پھر بھی اس تجزیہ کے دو مقصد ہیں، ایک یہ کہ عباس صاحب کی فنی شخصیت آورد والی شخصیت ہے آمد والی نہیں کیونکہ آمد والی فنی صلاحیت Symbol میں اظہار کا وسیلہ ڈھونڈھتی ہے اور آورد والی صلاحیت Allegory میں۔ ان دونوں صلاحیتوں میں ادنیٰ و اعلیٰ کا سوال نہیں اٹھتا کیونکہ دونوں مختلف قسم کی صلاحیتیں ہیں۔ اگر ایک میں تخیل کی اڑان اور جذبات کی اثر پذیری کا جادو ہے تو دوسری میں دماغی کاوش و اختراع کا چمکار۔ محض اس لیے کہ عباس صاحب کی فنی صلاحیت آورد والی ہے، انھیں ادنیٰ درجہ نہیں دیا جا سکتا۔

دوسرا مقصد میرا یہ تھا کہ عباس صاحب الیگری کی تکنیک پر کس قدر

قدرت رکھتے ہیں۔ پوری کہانی میں صرف ایک جگہ لغزش ہوئی ہے۔ الیگری کا جادو یہ ہے کہ ایک مرتبہ قاری کو اس مادی دُنیا سے ایک خیالی دُنیا میں منتقل کرنے کے بعد مصنف کو نہایت خبردار رہنا چاہیے کہ کہانی ختم ہونے سے پہلے کوئی اشارہ ایسا نہ آجائے جس سے قارئین اس تخیلی دُنیا سے اس مادی دُنیا پر دھم سے گر پڑیں۔ جیسا کہ کہا گیا ہے اس کہانی میں ایک مقام ایسا آتا ہے جہاں یہ لغزش ہوگئی ہے۔ جب راجہ مان سنگھ شان سنگھ سبز باغ لڑکی کو دکھاتے ہیں تو وہ کہتی ہے:

"لگتا ہے آپ نے دیر کردی۔ میں نے تو سنا ہے
آپ کی پریوی پرسز (شخصی گزارہ کی رقم) بند کردی گئی ہیں"۔

یہ پریوی پرسز کا اشارہ قارئین کو رومان کی دنیا سے گھسیٹ کر مادی دُنیا پر لا پٹکتا ہے اور ایلگری (Allegory) کا جادو کم سے کم تھوڑی دیر کے لیے ٹوٹ جاتا ہے لیکن الیگری کو برتنے والے فن کار جن سے اس قسم کی لغزش بالکل نہ سرزد ہوئی ہو، معدودے چند ہی ہیں، انگریزی کا مشہور شاعر جس کی "فیری کوئن" بھی ایک الیگریکل Allegorical مثنوی کی حیثیت سے عالمی شہرت رکھتی ہے، اس عیب سے مبرّا نہیں ہے یہاں تک کہ اس عیب سے گریز نہ کرسکنے کی وجہ سے منجملہ اور وجوہ کے اس کو یہ طویل مثنوی نامکمل چھوڑنی پڑی۔ اس ایک لغزش سے قطع نظر عباس صاحب نے جس خوبی سے الیگری کو برتا ہے وہ قابل داد ہے۔

الیگری سے بہت قریب ہے خواب وخیال کی دُنیا میں پہنچ کر زندگی کے مسائل اور وسائل پر سوچنے کی تکنیک اور اس تکنیک کو برتنے میں تو عباس صاحب کو کمال حاصل ہے۔ طویل زمانہ گزرا، بلٹز کے آخری صفحہ میں ان کی خواب وخیال کی دنیا میں سیر کی ایک روداد پڑھی تھی۔ سنہ اور نمبر تو مجھے یاد نہیں لیکن اس آخری صفحہ میں عباس صاحب نے زمان ومکان کی قید سے دُور ایک لازوال تخلیق پیش کی تھی۔ لکھتے ہیں:

"میں بیمار تھا، بمبئی کے ایک اسپتال میں بھرتی تھا ایک عرصہ بعد جب رو بہ صحت ہوا تو نرس نے آکر بتایا کہ آج آپ کی چھٹی ہو جائے گی۔ میں نے نرس سے کہا کہ بھئی میرے یہاں قیام اور دوا علاج کا بل بنوا دینا

تھوڑی دیر بعد وارڈ ڈاکٹر دوڑا ہوا آیا۔

"عباس صاحب آپ کمال کرتے ہیں کہ اپنے علاج کا بل مانگتے ہیں۔ ہم لوگ اتنے ناشکرے نہیں۔ آپ نے اپنے قلم سے ہمارے لیے تفننِ طبع کا سامان سالہا سال مہیا کیا، پریشانی میں، ناکامی میں آپ کے مضامین اور کہانیوں سے ہم کو بڑا سہارا ملا، بھلا ہم لوگ آپ سے علاج کا پیسہ لیں گے"!؟

بہرحال، ہمارا سامان بندھ گیا ٹیکسی بلادی گئی اور مجھ کو سہارا دے کر اس پر بٹھا دیا گیا۔ ڈرائیور نے میرے کچھ کہے بغیر ٹیکسی اسٹارٹ کردی اور ٹھیک میرے فلیٹ کے سامنے روک دی۔ میں نے تعجب سے پوچھا،

"بھئی تم کو میرے فلیٹ کا پتہ کیسے معلوم ہوا"؟

اس نے کہا۔ "ہم غریب محنت کشوں میں آپ کو کون نہیں جانتا، آپ نے اپنے قلم سے ہماری مصیبتوں کی عکاسی کی ہے اور ہمارے Cause کو نظام وقت کے سامنے بڑے زوردار طریقے سے پیش کیا ہے"۔

جب میں نے ٹیکسی کا میٹر دیکھنے کو کہا تو اس نے جواب دیا۔ "کمال کرتے ہیں عباس صاحب! ہم آپ سے کرایہ لیں گے؟!" یہ کہتے ہوئے اس نے سہارا دے کر مجھ کو ٹیکسی سے اتارنا چاہا لیکن میرا پیر پائیدان سے نیچے پڑا اور اس کے جھٹکے سے میری آنکھ کھل گئی تو دیکھا کہ نرس پاس میں کھڑی میرا شانہ ہلا رہی ہے اور کہہ رہی ہے "اُٹھیے دوا پی لیجیے"۔

اس کہانی کے ذریعہ عباس صاحب نے ایک بہت بڑا بھرم توڑ دیا۔ ہم پروفیسر، مصنف، شاعر اور دوسری قسم کے فن کار ایک خوش فہمی کا شکار ہیں کہ دُنیا ہم کو جانتی ہے، ہمارے کام کی قدر کرتی ہے اور ہماری شکر گزار ہے۔ حالانکہ حقیقتاً اس کے برعکس ہے۔ ہمارے علاوہ دائرے سے باہر ہم کو کون جانتا ہے۔ مغرب کے Theater of the Absurd نے اس طرح کے Absurd توہمات پر وار کیا ہے۔

مثال کے طور پر ایک چھوٹا سا ڈرامہ ہے "پروفیسر ترانے"۔ یہ پروفیسر ترانے فلسفہ کے پروفیسر ہیں اور اپنے خیال میں ساری دنیا ان سے واقف ہے۔

ایک دن ایک پارک میں قمیص کے اندر کوئی چیز چلی جانے کی وجہ سے پروفیسر صاحب ایک جھاڑی کے پیچھے جاکر اپنی پتلون اتارتے ہیں۔ اتنے میں کچھ لڑکے وہاں پہنچ جاتے ہیں اور انھیں دیکھ کر تالیاں بجانے لگتے ہیں —

"ننگا ہے۔ ننگا ہے"۔

پولیس آجاتی ہے اور انھیں "Nuisance in Public place" کے جرم میں گرفتار کرلیتی ہے۔ وہ لاکھ تعارف کراتے ہیں لیکن پولیس کانسٹبل ایک نہیں سنتا۔ وہ اپنے دل کو تسلی دیتے ہیں کہ یہ جاہل کیا جانے۔ تھانے پر انسپکٹر پڑھا لکھا آدمی ہوگا، مجھ سے اور میری فلسفہ کی کتابوں سے ضرور واقف ہوگا۔

"پروفیسر ترانے۔ کون ترانے؟" انسپکٹر ناواقفیت کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے۔" ادھر بیٹھیے۔ آپ کا مقدمہ ابھی لیا جائے گا"۔

اسی طرح تھانے پر آنے والے کئی افراد سے ان کو یہی سننے کو ملتا ہے۔ اور تب ان کی سمجھ میں وہ بات آتی ہے جو برسوں فلسفہ پڑھنے اور پڑھانے پر بھی نہیں آئی تھی۔ اونچے طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ اسی قسم کی خوش فہمیوں کے شکار ہیں اور ضرورت ہے کہ انھیں اس زنداں سے رہا کرایا جائے۔

کلکتہ کے ایک ممتاز انگریزی کے پروفیسر ایک دوسرے شہر میں اپنے ایک دوست پروفیسر کے مہمان تھے۔ ایک دن ان کے نام ایک خط ان کے میزبان کی معرفت آیا۔ ڈاکیہ نے میزبان سے پوچھا "آپ کے یہاں اس نام کے پروفیسر کون ہیں"۔

وہ پوسٹ مین پر برس پڑے۔ "ہندستان میں پروفیسر.... کو کون نہیں جانتا"!!

یوں تو عباس صاحب کے "آخری صفحہ" کا ہر مضمون ایک ضرورت پوری کرتا تھا لیکن وہ خصوصی "آخری صفحہ" جس کا اقتباس میں نے اوپر پیش کیا ہے "آخری صفحہ" کے ان کے تمام مضامین میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔

اب میں آتا ہوں اس سوال پر کہ عباس صاحب کی کہانیوں میں پس منظر ہے، فضا ہے لیکن ان سے کوئی کردار نہیں ابھرتا۔ نقاد کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ کردار کی تخلیق کی صلاحیت عباس صاحب میں نہیں ہے اور دوسرا یہ کہ وہ اس قسم کی کہانیاں لکھتے ہیں جن میں کردار کی تخلیق کی گنجائش ہی نہیں ہوتی۔ پہلے مفہوم کے سلسلے میں میں عباس صاحب کی اس قسم کی کہانیوں کی طرف توجہ دلاؤں گا جیسے "شام اودھ" جو اسی نام کے کہانیوں کے مجموعہ میں شامل ہے۔ اسی قسم کا دوسرا افسانہ ہے "نیلی ساڑی"

اس ضمن میں عباس صاحب کے بالمقابل پریم چند کا نام لیا جاتا ہے، کیونکہ ناقد کے بموجب پریم چند کی کہانیوں سے انفرادی کردار ابھرتے ہیں۔ اس طرح قارئین کو دو مسئلوں پر غور کرنا ہے۔ ایک یہ کہ کیا عباس صاحب کے یہاں انفرادی کردار عنقا ہیں۔ اور دوسرا یہ کہ کیا پریم چند محض انفرادی کردار تخلیق کر لینے کی صلاحیت کی بنا پر بہتر فن کار ہیں؟

اس سوال کا جواب دینے سے پہلے اس بات کی توضیح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ کردار دو طرح سے ابھارے جاتے ہیں۔ ایک سماجی پس منظر اور فضا سے اور دوسرے ابدی انسانیت سے، جو سماجی پس منظر بدلنے سے نہیں بدلتی۔ ایک وقتی کردار ہوتے ہیں اور دوسرے ابدی۔ سماجی پس منظر سے کردار ابھارنے کا موقع زیادہ تر اصلاحی (Moralistic) تخلیقات میں ملتا ہے اور اصلاحی تخلیقات کا المیہ یہ ہے کہ جن سماجی برائیوں کے خلاف وہ جہاد کا پرچم بلند کرتی ہیں وہ برائیاں اگر دور ہوگئیں تو وہ اصلاحی تخلیقات بے معنی ہوجاتی ہیں کیونکہ جس پس منظر نے ان میں معنویت پیدا کی وہ پس منظر ہی تبدیل ہوگیا اور پس منظر کی تبدیلی کے ساتھ وہ کردار جو اس سے ابھرے تھے زندگی کے کردار نہیں بلکہ عجائب گھر کی شے (Museum pieces) بن جاتے ہیں۔ آپ لکھنؤ کے عجائب گھر میں جائیے تو بھیلوں اور سنتھالوں کی ڈراؤنی مورتیاں ملیں گی۔ دھنیا مہری کی تصویر ملے گی۔ حقہ پلانے والا ساقی مع اپنے حقہ اور پیچے کے ایک شیشہ کی الماری میں مقید ملے گا۔ کسی زمانے میں یہ کردار زندگی کی عکاسی کرتے تھے۔ مگر نہ وہ زندگی رہی اور نہ وہ کردار اور نہ ان کرداروں کو

کو پہچاننے والے۔ میرے خیال میں پریم چند کے کردار جن کو نقادوں نے اس قدر سراہا ہے، اسی قسم کے کردار ہیں۔ وہ سماج کی غریبی اور جہالت سے ابھارے گئے ہیں۔ لیکن وہ غریبی، وہ جہالت اب سماج میں نہیں ہے اس لیے اُن سے ابھارے گئے کردار بھی آج کی زندگی میں نہیں ملتے۔

غریبی اور جہالت انسانی فطرت کے عیب نہیں، سماجی عیب ہیں اور ان کو دُور کیا جا سکتا ہے لیکن کچھ خصوصیات انسانی فطرت کی ہیں جو سماج کہیں سے کہیں پہنچ جائے ہمیشہ قائم رہتی ہیں، مثلاً خود نمائی اور خود ستائی۔ عباس صاحب کے کردار انسانی فطرت کے ان عیوب و صفات سے اُبھارے گئے ہیں اس لیے ان کے خدّوخال اتنے نمایاں نہیں ہیں جتنے پریم چند کے کرداروں کے ہیں مگر زمانے کی تبدیلی کے بعد بھی وہ غیر مانوس نہیں لگیں گے۔ اب شاید قارئین کے ذہن میں "نیلی ساڑی" آگئی ہوگی۔ سلمہ جیسی لڑکیاں ہمیشہ پیدا ہوتی رہیں گی اور سینما کی دُنیا کے گلمر (GLAMOUR) سے ہمیشہ دھوکا کھاتی رہیں گی۔

مضمون طویل ہو گیا لیکن ایک بات کہے بغیر اس کو ختم نہیں کر سکتا کہ عالمی کردار تخلیق کرنے والے مصنفین میں انگریزی شاعر چاسر کا اپنا الگ مقام ہے کیونکہ ان کو اس نے انسانی فطرت کی خصوصیات سے اُبھارا ہے محض سماجی پس منظر اور ماحول تک اپنے مشاہدے کو محدود نہیں رکھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کے کردار انفرادی بھی ہیں اور اپنے طبقے کے نمائندے بھی۔ اس کا ڈاکٹر اس کا وکیل، اس کا مختار آج بھی ہمارے درمیان موجود ہیں۔ میرا خیال ہے کہ عباس صاحب کی کردار نگاری بہت کچھ چاسرین (Chaucerian) ہے۔ ہو سکتا ہے ان کے خدوخال اس طرح نمایاں نہ ہوں جیسے دوسرے افسانہ نگاروں کے کرداروں کے ہیں مگر وہ ابدی ہیں۔ انفرادی بھی اور اپنے طبقہ کے نمائندے بھی۔

**

حواشی

۱؎ آئینہ خانے میں۔ مطبوعہ افکار کراچی دسمبر ۱۹۳۳ء

۲؎ ایوانِ اُردو۔ دہلی "خواجہ احمد عباس نمبر" دسمبر ۱۹۸۷ء

خواجہ احمد عباس

"مجھے کچھ کہنا ہے......

اور وہ میں ہر ممکن طریقہ سے کہنے کی کوشش کرتا ہوں کبھی بلٹز میں "آخری صفحہ" (Last Page) اور "آزاد قلم" لکھ کر، کبھی دوسرے اخباروں اور رسالوں کے لیے مضمون لکھ کر، کبھی افسانے کی شکل میں، کبھی ناول کی، کبھی ڈاکومنٹری فلم بنا کر، کبھی دوسروں کی فلموں کی کہانی یا ڈائیلاگ لکھ کر، کبھی کبھی خود اپنی فلم ڈائرکٹ کر کے۔

اور جو مجھے کہنا ہے وہ صرف یہی ہے کہ انسان کی اندرونی زندگی، اس کے ذاتی نفسیاتی مسائل اور اس کی بیرونی، سماجی اور اقتصادی زندگی میں ایک گہرا تعلق اور رشتہ ہے۔ جو کچھ دنیا میں، اس کے اپنے ملک اور اس کے سماج میں ہوتا ہے، اس کا اثر اس کے اپنے کردار پر اور اس کے افعال پر پڑتا ہے، جیسے جیسے دنیا، سماج، ملک کا اقتصادی، سیاسی اور سماجی نظام بدلتا جاتا ہے اسی طرح انسان بھی بدلتے رہتے ہیں۔

آج کے انسان وہ نہیں ہیں جو آج سے چار سو پانچ سو سال پہلے تھے، پرانے ادبی سانچوں میں وہ فٹ نہیں بیٹھتے۔ ان کو نئے ڈھنگ سے دیکھنے کی، دکھانے کی، جانچنے کی، پرکھنے کی ضرورت ہے۔

آزادی کے بعد تو یہ سماجی اور نفسیاتی تبدیلیاں اور تیزی کے ساتھ ہو رہی ہیں۔ ان پڑھ کسانوں کے بیٹے زراعتی یونیورسٹیوں میں پڑھ رہے ہیں جن کے باپ آج بھی لکڑی کے ہل چلاتے ہیں۔ وہ ٹریکٹر اور بڑے بڑے کرین اور بُل ڈوزر چلا رہے ہیں جن کے باپ دادا زمیندار اور ساہوکاروں کے آگے ماتھا ٹیکتے تھے وہ آج سر اٹھا کر اپنا حق مانگ رہے ہیں۔ یہ بدلتا ہوا ہندوستان اور بدلتے ہوئے ہندوستانی میرے افسانوں کا موضوع ہیں"......

ڈاکٹر حنیف فوق
(پاکستان)

خواجہ احمد عباس — حقیقت اور کہانی

حالی کا مسدس برِ صغیر کے مسلمانوں کی سیاسی اور تہذیبی بیداری کی علامت تھا۔ اسے صرف سرسید کے اعمالِ حسنہ ہی میں نہیں اس دور کے سب سے مؤثر محرکات میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ حالی سے نہ صرف جدید اردو شاعری کی سب سے مستحکم روایت قائم ہوتی ہے بلکہ جدید اردو تنقید کا آغاز بھی ہوتا ہے اور سوانح نگاری کو حقیقت پسندی کی نئی بنیادیں ملتی ہیں۔ برصغیر کے مسلمانوں کے لئے حالی کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اقبال نے اپنے شاعرانہ انداز میں کہا تھا ؎

آں لالۂ صحرا کہ خزاں دیدہ بغیر د — سیدؔ دگر اورانے از اشکِ سحر داد
حالی ز نواہائے جگر سوز نیاسود — تا لالۂ شبنم زدہ را داغِ جگر داد

اقبال کے لالۂ صحرا کو ایک سرزمین تازہ کی ہوائیں میسر آگئی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ قیامِ پاکستان کے بعد برصغیر میں اردو کی روایت حالات کے مخصوص تقاضوں کے تحت دو حصوں میں بٹ گئی ہے، لیکن حسن و خیر و صداقت کی تلاش کا حوالہ جہاں ملتا ہے وہ سرمۂ اہلِ نظر بن جاتا ہے۔ یہی نہیں ماضی کی وہ درخشاں تہذیب جس نے خسرو، تان سین، مغل مصوری اور غالب کو جنم دیا تھا اردو میں گھل مل گئی ہے۔ اسی لئے آج اردو کی آواز چین، نیپال، کناڈا یا برطانیہ جہاں سے اٹھتی ہے ہمیں اپنی آواز معلوم ہوتی ہے۔ پھر اس آواز کو دیگر مسلم ملکوں کی متوازی تہذیبی آوازوں سے تقویت ملتی ہے اور تیسری دنیا کی بہتر زندگی کی جدوجہد سے اس میں نئی توانائی آتی ہے۔ ماضی و حال کے ان ہی حوالوں سے مستقبل کی نئی انسان دوستی کے خطوط بن رہے ہیں۔ انیس سال کی عمر میں قدسی کی نعتیہ غزل پر تضمین لکھنے والے حالی نے ہماری معاشرت کی اصلاح کی آواز اٹھائی، مسلمانوں کو تحصیل علم کی تلقین کی، 'زمانے کو شانِ ربانی' کہا، بلقان و طرابلس کے سلسلے میں ظفر علی خاں کی کوششوں کو سراہا، "چپ کی داد" اور "مناجاتِ بیوہ" میں اس وقت عورتوں کی مظلومیت کا احساس دلایا جب یہ احساس بڑے بڑوں میں موجود نہ تھا، حب الوطنی کی تلقین کی اور اسے اہلِ وطن کی محبت سے مشروط قرار دیا اور "شکوۂ ہند" میں " رخصت اے ہندوستان" کہتے ہوئے اس پر اپنی تان توڑ دی ؎

برکتیں یاں چھوڑ کر ہم اپنی جائیں گے بہت
ہم نہ ہوں گے، پر نصیحت ہم سے پائیں گے بہت

در اصل حالی آج کے لئے بھی انسان دوستی، حب الوطنی، اصلاح معاشرت، مسلم قومیت اور نئی زندگی کا اہم حوالہ ہیں۔ خواجہ احمد عباس نے اپنے ذکر میں اپنے پرنانا حالی کو یاد کیا ہے، 'خانوادۂ حالی کے فیضِ تربیت اور خود حالی کی اس بے نفسی کا حوالہ دیا ہے کہ مسدسِ حالی کی وسیع اشاعت کے باوجود حالی نے اس کی کوئی رائلٹی قبول نہ کی۔

خواجہ احمد عباس کو یاد کرنے کا ایک حوالہ حالی ہیں، دوسرا حوالہ اردو زبان و ادب ہے، تیسرا حوالہ مسلم تہذیب کو پیش آنے والے مسائل ہیں اور چوتھا شاید سب سے بڑا حوالہ وہ ہے جس کے بارے میں اقبال نے کہا تھا کہ " من اول آدم بے رنگ و بوئیم " خواجہ احمد عباس نے

انسان اور اس کے معاشرتی یا اجتماعی وجود کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس میں بہ حیثیت مجموعی دلِ دردمند اور فکرِ روشن دونوں کی جھلک ملتی ہے ۔

خواجہ احمد عباس نے فلم، صحافت، مضمون نگاری، ڈراما نگاری اور افسانہ نگاری، غرض یہ کہ متعدد اصنافِ اظہار میں اپنے نقوش چھوڑے ہیں ۔ اپنی فلم "شہر اور سپنا" میں خواب اور حقیقت کا جو حسین امتزاج خواجہ احمد عباس نے پیش کیا ہے، اسے بین الاقوامی طور پر شہرت حاصل ہوئی ۔ یہی امتزاج ان کے کامیاب افسانوں اور ڈراموں کی بنیاد ہے ۔ اردو میں مختصر افسانہ نے عصری زندگی کی حقیقتوں اور تہذیبی زندگی کے نمونوں کی نمائندگی کا کام بڑی خوبی سے انجام دیا ہے ۔ رومان سے حقیقت تک جو مختلف رنگ اردو افسانے میں بکھرے ہوئے ہیں وہ انسانی ذہن اور خارجی زندگی کے مختلف جلووں کو منظرِ عام پر لاتے ہیں ۔ مختصر افسانہ جز میں کل کا تماشا دکھاتے ہوئے "ذرہ آفتاب تابانیم" کے مصداق ہے ۔ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند سے لے کر "انگارے" کے لکھنے والوں ترقی پسند تحریک کی وسیع المشربی اور بعض صورتوں میں اس کی انتہا پسندی کے ترجمانوں اور ذات کی بھول بھلیوں میں گم ہو جانے والے جدید افسانوں تک اردو افسانے نے کئی مراحل طے کئے ہیں اور اس میں متعدد قابلِ ذکر نام ملتے ہیں کہ جن کے بعض افسانے اردو ادب میں ناقابلِ فراموش حیثیت رکھتے ہیں ۔ ناموں کے اس سلسلے میں خواجہ احمد عباس بھی ایک اہم نام ہیں ۔ ان کے افسانوں کے پہلے مجموعے "ایک لڑکی" کے بعد اب تک کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۔ اور ان کے افسانے ایک طویل زمانے تک ادبی رسالوں خصوصاً "ادبِ لطیف" "افکار" "نقوش" "سیپ" اور "نیا دور" کی زینت بنتے رہے ہیں ۔ خواجہ احمد عباس کے پہلے مشہور افسانوں میں "ابابیل" ہے جو کسان کی زندگی سے متعلق ہے اور اسے براہِ راست تجربے کے بجائے مشاہدے کا نتیجہ یا اجداد کی ان یادوں کا کرشمہ کہا جا سکتا ہے کہ جن کی مدد سے کرشن چندر اور ان کی گفتگو کے مطابق یہ ابابیل پکڑی گئی ہے ۔ اس افسانے کا دنیا کی بیشتر زبانوں میں ترجمہ اس بات کی دلیل ہے کہ اس میں اپنے ماحول کی نمائندگی اور دوسری متوازی تہذیبوں کو متاثر کرنے کی صلاحیت موجود تھی ۔ دراصل حقیقت نگاری انسان اور ماحول کے تعلق کی صداقت کا انکشاف ہے، محض کسی ماحول کا روڑا بن جانے سے کام نہیں چلتا ۔ چنانچہ جہاں کوئی افسانہ نگار اس میں کامیاب نہیں ہوا ہے، وہاں دیہات، قصبہ یا شہر سے وابستگی، بعض خیالات یا نظریات کی ترجمانی اور اسالیبِ جدّت یا اوضاعِ روایت کی پیروی سے، اس کی فنی ناکامی کی تلافی نہیں ہو سکتی ۔

خواجہ احمد عباس نے "مونتاژ" اور "باقی کچھ نہیں" (مطبوعہ سالنامہ افکار [illegible] شمارہ ۳۴۔ ۳۵) جیسی بعض دوسری شکلوں میں بھی تجربے کئے ہیں، لیکن ان کے زیادہ تر افسانے وضعی تراش رکھتے ہیں ۔

صحافت سے ان کے تعلق نے انھیں بعض خبروں سے افسانہ کشید کرنے کی طرف مائل کیا ہے یا افسانے کو صحافتی بیان کی سطح سے ادبی تخلیق کی سطح تک پہنچانے کی ترغیب دی ہے ۔ چنانچہ "نیلی ساڑھی" میں چند سطری خبر سے شروع ہونے والی سلیمہ کی کہانی دیہات کی سیما بینی سے بمبئی کی جبری عصمت فروشی تک کئی منزلیں طے کرکے اس آدمی تک پہنچتی ہے جو انسان کا چہرہ نہیں اس کی روح دیکھتا ہے ۔ خواجہ احمد عباس کے اکثر افسانوں کے کردار سادہ رنگوں میں ڈھالے گئے ہیں اور ان کی پیچیدگی واقعات کی پیدا کردہ ہے جس طرح دیہات کی سیدھی سادی معاشرت سے صنعتی شہر کی زندگی کا سفر ان کے بعض افسانوں کا موضوع رہا ہے ۔ قحطِ بنگال اور فسادات کے پس منظر میں لکھے ہوئے ان کے بعض افسانوں میں سادگی، افسانہ تراشی کا ہنر اور انسانی ہمدردی کی یک جائی ملتی ہے ۔

خواجہ احمد عباس کے فلم اور صحافت سے تعلق نے جہاں انھیں اظہار کے نئے وسیلے عطا کئے، وہاں ان کے متعدد افسانوں کو سطحی تحریر خبری اور خبر کے افسانے بھی بنا دیا ۔ لیکن افسانوں کے ڈرامائی انجام میں خود یہ قوت نہیں کہ کردار، واقعات کی ہم آہنگی کے بغیر فنی تاثر پیدا کر سکے اور نہ ہر خبر میں، خواہ وہ واقعی زندگی میں رونما ہونے والی صداقت پر

کیوں نہ مبنی ہو، فنی صداقت بننے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ پھر خواجہ احمد عباس کے کئی افسانے زندگی سے ابھرنے کے بجائے ایک نکتے یا خیال کی افسانوی تشریح پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔ اسی لئے افسانہ کے نقادوں نے ان کے الگ الگ افسانوں کے تجزیے کی تکلیف گوارا کئے بغیر انہیں کم مایہ ٹھہرایا یا نظرانداز کردیا مثال کے طور پر فلمی پس منظر میں لکھا ہوا ان کا افسانہ "ماں کا دل" ایک سطحی بیانیہ طنز ہے تو اسی پس منظر میں "کایا کلپ" کچھ افسانوی خصوصیات بھی رکھتا ہے۔ اگرچہ دونوں میں موت کے ڈرامائی انجام کو پیش کیا گیا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے زبیدہ' یہ امرت ہے' اور اناکس اور ایٹم بم جیسے قابل ذکر ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ان کے اکثر ڈرامے کھیلے جا چکے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ خواجہ احمد عباس کی فنی تخلیقات کا از سر نو جائزہ لیا جائے اور ان کا انتخاب پیش کیا جائے۔

خواجہ احمد عباس فطری انسان سے زیادہ معاشرتی انسان کی تصویرکشی کرتے ہیں اور اس تصویرکشی میں ظلم کے خلاف ان کا سیاسی نقطۂ نظر نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔ وہ 'میری زندگی کا پہلا موڑ' میں انگریز حاکم کے استقبال کے لیے بچوں کے جمع کیے جانے اور انگریزی قوت کے مظاہرے سے پیدا ہونے والے ردِعمل کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس طرح کا کوئی نہ کوئی واقعہ ضرور رونما ہوتا کہ' یہ تاریخ کا موڑ تھا' جب بچوں میں بھی "اے' بی' سی' ڈی کہاں گئی تھی' مرگیا انگریز میں رونے گئی تھی" کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ خواجہ احمد عباس نے زعفران کے پھولوں اور سنگترے کی فصلوں کے پس منظر میں افسانے لکھے اور ٹیری لین کی پتلون پہنکر اپنے آپ کو بدلنے کی خواہش رکھنے والے اچھوت منگو کی کہانی سنائی۔ "سردار جی" اور "بارہ گھنٹے" ان کی متنازعہ فیہ کہانیوں میں شامل ہیں لیکن سردار جی کو سراہا گیا ہے اور "بارہ گھنٹے" کے خام اخلاقی (یا غیر اخلاقی) تصور کی مذمت کی گئی ہے۔ اسی طرح ان کی بعض دوسری کہانیوں میں پیش کردہ تصورات بھی نشانۂ اعتراضات بنے ہیں۔ خواجہ احمد عباس کو احساس تھا کہ دانشور طبقہ ان کے فن کو صحیح حق نہیں دیتا چنانچہ اپنے افسانہ نما مضمون "انٹلکچوئل لوربینگ" میں وہ اس کا بدلہ لیتے ہیں۔ اس احیائی رجحان کے پس منظر میں جو بنارس کا نام بدل کر وارانسی رکھتا ہے' وہ (بھگت) کبیر کو بنارس کے ٹھگ کے روپ میں پیش کرتے اور طنز کے تیر برساتے ہیں۔ ان کا یہ طنزیہ انداز "ڈیڈلیٹر" "بمبئی رات کی باہوں میں" اور "لیلیٰ مجنون" ۱۹۶۴" میں بھی نمایاں ہے۔ آخری افسانے میں لیلیٰ ملی ڈی سوزا بن جاتی اور مجنوں موہن کا قالب اختیار کرلیتا ہے۔ "شکر اللہ کا" بھی طنز کا حامل ہے، لیکن اسی کو زیادہ وسیع تناظر میں "کہتے ہیں جس کو عشق" کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ مؤخرالذکر اور "چڑھاؤ اتار" میں رومانی جذبہ کو معاشرتی طنز کی افسانوی صورتیں دی گئیں ہیں۔ موپاساں کے افسانے "محبت —— ایک اسپورٹسمین کی کتاب کے تین صفحے" میں محبت کے موضوع کو اس کی فطری حیوانی جبلت کی شدت کے ساتھ نمایاں کیا گیا ہے اور انسانی سطح پر قتل اور خودکشی سے اس کی صداقت کا اشارا کرکے حیوانی سطح پر موت کے خوف کے مانع نہ بننے سے تشریح کی گئی ہے۔ اس کے برخلاف خواجہ احمد عباس نے خود زندگی کی مختلف صورتوں کو اس جذبے کی راہ میں حائل بتایا ہے۔ چنانچہ —— "کہتے ہیں جس کو عشق" میں متوسط طبقے کی مجبوری' اہلِ زر کی ہوسِ زر اور قحط بنگال کی انسانیت کا گلا گھونٹ دینے والی سفاکی اس جذبے کی راہ میں زبردست موانع ہیں اور جہاں اس جذبے کے آثار ملتے ہیں' وہ فوری جذبے سے زیادہ دیرینہ رفاقت کے کرشمے ہیں۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں انسان کا ارتقار سماج کے ارتقار سے وابستہ ہے اور اس کے جذبوں کی صداقت مثبت انسانی جدوجہد سے نکھرتی ہے۔ سیاسی خیالات سے زیادہ دراصل انسان کے اس تصور میں خواجہ احمد عباس کے فن کی پیش قدمی مضمر ہے۔ اگرچہ اپنے افسانے "سیاہ سورج سفید سائے" میں وہ بین الاقوامی انسانیت کا وہ تصور پیش کرتے ہیں جو ان کے خیال میں سورج کو اندھیرے کی قید سے آزاد کرنے والا ہے۔

راما نند ساگر کی کتاب " اور انسان مرگیا " کا دیباچہ لکھتے ہوئے خواجہ احمد عباس نے فسادات کی ذمہ داری برطانوی سامراج پر ڈال کر بری الذمہ ہوجانے کو غلط ٹھہرایا اور تمام سیاسی جماعتوں کی غلط روش کے علاوہ عوام میں تہذیب کی کمی پر سخت تنقید کی تھی۔ یہ دیباچہ ان کے بعض افسانوں سے زیادہ ہدف مذمت بنا، لیکن اس کا حوالہ اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس سے خواجہ احمد عباس کے حساس ضمیر کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی اس تحریر میں بہت سی باتیں ناگفتہ بہ رہ گئی تھیں، لیکن اب تک کے حالات سے خود ان کی وضاحت ہوجاتی ہے۔ خواجہ احمد عباس جس نقطۂ نظر کے حامل تھے، خود اس کے ماننے والوں میں بعد کے حالات کے سبب جو اضطراب و اضطرار پیدا ہوا، اس کی تلافی کوئی کرشماتی قیادت بھی نہیں کرسکتی تھی۔ کرشن چندر نے اپنے افسانے " برہمن " میں مکانوں کی پگڑیوں کے پھیر میں سیٹھوں کی شہ پر پٹور دھن کے ممتاز کو قتل کرنے کے بعد یہ کہہ کر کہ " میں گوشت نہیں کھاتا" گوشت کی پلیٹ ریستوران کے مالک کے منہ پر مار دینے کی جو کہانی سنائی ہے، وہ اس تضاد کو پوری شدت سے واضح کرتی ہے۔ خواجہ احمد عباس نے بھی " اجنتا " میں شانتی دل سے ایک مسلمان کے اخراج کی کوشش کو پیش کیا ہے، لیکن بودھ بھکشوؤں کے بے خواہش نمود، اجنتا کے غاروں میں مسلسل اور انتھک محنت کے روپائی منظر نے انھیں یہ امید بخشی ہے کہ انسان کا سفر زندگی کے حسن کی طرف ہے۔ خواجہ احمد عباس کے متعدد افسانے صحافیانہ بیان کے شکار ہوگئے ہیں، لیکن وہ چند جن میں زندگی کے حسن کو فنی تکمیل ملی ہے، ان کا نام زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔

ہنری جیمس نے اپنے افسانے " دی میڈونا آف دی فیوچر " میں ایک ایسے آرٹسٹ کی کہانی سنائی ہے جو اپنے حسن کے وژن کو کینوس کرنے میں منتقل کرنے میں کامیاب نہیں ہوا، لیکن وہ ایسے مصور سے بہتر ہے جس کی تصویروں کے انبار میں بھی " بلیاں، بندر، بندر اور بلیاں ـــــ یہیں ساری انسانی زندگی ہے " کی صدا کا انعکاس ملتا ہے۔ خواجہ احمد عباس سے بہت سی باتوں میں اختلاف کیا جاسکتا ہے کیونکہ انسانوں اور انسانوں کے گروہوں کو اپنے اپنے تہذیبی وجود کے اختلافات کے ساتھ باقی رہنے اور ہمہ گیر انسانیت کی جدوجہد میں شریک رہنے کا حق ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ خواجہ احمد عباس جنوبی ایشیا کو منطقۂ امن بنانے کی خواہش میں شریک تھے۔ ●

> " خواجہ احمد عباس کی شخصیت یوں تو رنگارنگ تھی اور ان کے کارنامے صحافت سے لے کر فلم سازی تک پھیلے ہوئے تھے لیکن اردو ادب کے لئے ان کی حیثیت بنیادی طور پر افسانہ نگار ہی کی ہے۔ انہوں نے ناول بھی لکھے اور کم سے کم ایک ناول " انقلاب " کا ادبی دنیا میں خاصا چرچا بھی ہوا لیکن افسانہ نگار احمد عباس ناول نگار احمد عباس پر غالب ہی رہا...... یقیناً خواجہ احمد عباس منٹو کی طرح کہانی بننے اور زندہ جاوید قسم کے کردار ڈھالنے والے فنکار نہ تھے یقیناً کرشن چندر کی طرح کی خواب آلود فضا اور شعریت سے بھرپور نثر احمد عباس کے بس کی نہ تھی نہ وہ بیدی کی طرح انسانی شخصیت کی نفسیاتی گہرائیوں تک پہنچ سکتے تھے نہ عصمت کی طرح پردے کے پیچھے کی ہندوستانی مسلم خواتین کی فطرت کی عکاسی کرسکتے تھے کیونکہ وہ احمد عباس تھے ـــ صرف احمد عباس
> ان کا کارنامہ یہ تھا کہ وہ اپنے فن کو اپنے دور اور اپنے وطن کی حقیقت سے قریب رکھتے تھے اور پھر حقیقت خواہ کتنی ہی سنگین کیوں نہ ہو اس کو اپنے اوپر طاری کرنے یا اس سے مغلوب ہونے کے بجائے ایک سچے مگر رومانویت پسند وطن پرست کی طرح انسان کی اس صلاحیت پر یقین رکھتے تھے کہ ایک نہ ایک دن وہ ان سنگین حقیقتوں کو خوبصورت خوابوں کی تعبیر کی شکل میں ڈھال ہی لے گا۔ "
>
> ـــ پروفیسر محمد حسن ـــ

عباس ایک کثیر الجہات فنکار

ناوک حمزہ پوری
پوسٹ آفس: شیر گھاٹی ۸۲۴۲۱۱
ضلع گیا (بہار)

کسی گلستانِ سرسبز و شاداب میں شگفتہ برگ گلاب پر افتادہ دُرِ دانۂ شبنم کو آفتاب تازہ کی روشنی میں دیکھئے۔ انعکاس شعاعِ مہرِ جہاں تاب کے سبب خفیف ترین زاویۂ نظر کی تبدیلی سے وہ کبھی سُرخ، کبھی سبز کبھی زرد، کبھی نیلا، کبھی نارنجی، کبھی بینگنی اور کبھی آسمانی نظر آئے گا اپنے ہر رنگ میں دیدہ زیب، اپنے ہر جلوے میں نظر فریب اور اپنے ہر عکس میں خوبصورت۔ اور یوں اس کے کسی ایک رنگ کی ترجمانی یا کسی ایک رنگ سے اس کی تخصیص یا تعبیر مشکل ہو جائے گی۔

خواجہ احمد عباس مرحوم پر قلم اٹھانے کی راہ میں کچھ ایسی ہی دشواری حائل ہو جاتی ہے۔ ان کی شخصیت اور خدمات کے متعدد و مختلف رنگا رنگ شیڈس (SHADES) اس الجھن میں ڈال دیتے ہیں کہ بسم اللہ کہاں سے کی جائے اور کیوں کی جائے کس پہلو کو اہمیت دی جائے اور کیوں دی جائے کس کروٹ کو نظر انداز کیا جائے اور کیوں کیا جائے ؟

عقائد کے لحاظ سے مذہبیت اُن پر غالب رہی کمیونسٹ ہونے کا لیبل اُن پر لگا سوشلزم کے حامی وہ رہے گاندھی و نہرو کے شیدائی وہ رہے صحافت میں کرائم (CRIME) رپورٹنگ سے لے کر ایڈیٹنگ تک کے مراحل انھوں نے طے کیے۔ فلم میں مکالمہ نویسی سے لے کر پروڈیوسری تک کی منزلیں انھوں نے طے کیں ادب میں کالم نگاری، مضمون نویسی، افسانہ نگاری، ڈرامہ نویسی، سفرنامہ اور ناول نگاری انھوں نے کی۔ اور سب کچھ اس انہماک اور خلوص کے ساتھ کیا کہ کسی ایک پہلو کو کسی ایک لیبل کو اُن کی پیشانی پر چپکا دینا دیانت داری نہیں ہوگی۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ خواجہ احمد عباس کی تقریباً پون صدی پر پھیلی ہوئی زندگی کے سرد و گرم کا احاطہ ان کی تقریباً نصف صدی پر منتشر صحافتی، فلمی اور ادبی خدمات کو کسی مضمون کے مختصر سے پیمانے میں سمیٹنا محاورے کی زبان میں دریا کو کوزے میں بند کرنے والی بات ہے لیکن کیا عملی طور پر دریا کو کبھی کوزے میں سمیٹا جا سکا ہے ؟

اگر بہ جبر و اکراہ عباس کی صحافتی اور فلمی خدمات سے آنکھیں چُرا بھی لی جائیں تو ان کی ادبی خدمات بھی بڑی تفصیل طلب ہیں۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے بے شمار مضامین کے علاوہ کئی سفرنامے لکھے "زبیدہ" سے لے کر "لال گلاب کی واپسی" تک کئی ڈرامے تحریر کیے۔ "چار دل چار راہیں" سے لے کر "انقلاب" تک تقریباً پون درجن چھوٹے بڑے ناول لکھے۔ "ایک لڑکی" سے لے کر "نئی دھرتی اور نئے انسان" تک کُل گیارہ افسانوی مجموعے شائع کرائے۔ اس طرح اپنی سہولت (دگلوخلاصی بھی کہہ لیجے) کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ عباس کی ادبی خدمات کا عنصرِ غالب افسانے ہیں۔

ادبی جدیدیوں کی نگاہ میں عباس بڑے قدامت پرست تھے زندگی بھر فرسودہ بیانیہ اسلوب سے لپٹے رہے۔ قدامت پرستوں کی نظر میں عباس خالی ترقی پسند تھے۔ خود ترقی پسندوں کے خیال میں عباس ترقی پسند بھی نہ تھے یہاں تک کہ ان کی جماعت بدری بھی بعید از امکان نہ تھی ناقدوں کی نگاہ میں عباس ادیب نہیں صحافی تھے۔ لیکن وہ کیسے صحافی تھے کہ دوسرے اخبارات و رسائل نے تو ان کی تخلیقات کی بدولت اپنے نام بھی روشن کیے اور تھیلیاں بھی بھریں لیکن خود عباس اپنا ایک رسالہ (ہندی) بھی چند ماہ سے زیادہ نہ چلا سکے۔ اس کی وجہ ان کی "دیکر بھول جاؤ" کی عادت کو قرار دیا جا سکتا ہے اور کامیاب صحافی کی سب سے بڑی کوالیفیکیشن "بے حیائی"

ہے خود عباس کو صحافتی زندگی اختیار کرنے کے سلسلے میں پہلے قدم پر یہ بات بتائی گئی تھی۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ بے حیائی عباس کے خون میں شامل ہی نہ تھی۔ بعض حضرات کا قول ہے کہ عباس فلم ساز تھے لیکن تجارتی نقطۂ نگاہ سے عباس کامیاب فلم ساز بھی کہاں تھے؟ آپ دیکھیں گے کہ ایک طرف راج کپور نے ان کی کاوشوں کو کامیابی کے ساتھ بھنایا اور خوب کھایا تو دوسری طرف عباس کی اپنی فلمیں فلاپ ہوتی رہیں۔ بعض حضرات کی نگاہ میں عباس خالی کمیونسٹ تھے لیکن آپ دیکھیں گے کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں قیام کے زمانے میں وہ مارکسی سبط حسن اور اختر رائے پوری کے مذہب پر اعتراضات کا نہ صرف یہ کہ جواب دے رہے ہیں بلکہ جوابی حملے بھی کر رہے ہیں۔

بات دراصل یہ ہے کہ شخصیت کی تعمیر میں جو عوامل کارفرما ہوتے ہیں ان میں ماحول (ENVIRONMENT) کے شانہ بشانہ صفاتِ خاندانی وتوارث (HEREDITY) بھی بہت اہم ہے اتنی اہم کہ علمائے علم النفس میں اس امر میں اختلاف ہے کہ شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں موثر تر کون ہے ماحول و معاشرہ یا توارث (صفات خاندانی)؟

خواجہ احمد عباس کے حسب و نسب پر نگاہ ڈالیے تو آپ دیکھیں گے کہ اُن کے والد خواجہ غلام السبطین ایک دین دار، باعمل اور سراپا اصلاحی ذہن رکھنے والے آدمی تھے ماں کی آغوش کو بالاتفاق بچے کا اولین مکتب قرار دیا گیا ہے اور عباس کی والدہ مسرور خاتون ایک خدا ترس، پابند صوم و صلوٰۃ مذہبی خاتون تھیں۔ خاندان میں نسبتاً کم معروف لوگوں سے صرف نظر بھی کیجیے تو یہ سلسلہ عباس کے نانا سجاد حسین کے واسطے سے خواجہ الطاف حسین حالی سے ہوتا ہوا خواجہ ایزد بخش اور اُن سے خواجہ عبداللہ پیر ہرات اور پھر اُن سے مشہور صحابی رسولؐ حضرت ابو ایوب انصاریؓ تک پہنچتا ہے۔ اُن تمام پاک باز لوگوں اور اس نیک بخت خانوادے کی اپنی پاکیزہ خصوصیات ہیں۔

گھریلو ماحول و معاشرہ کی بات کیجیے تو آپ اسے خاصہ تعلیم یافتہ روشن خیال لیکن بے حد مذہبی پائیں گے۔ جہاں صرف چھ ساڑھے چھ سال کی عمر میں عباس نے ناظرہ ختم قرآن کیا۔ مبالغہ نہ ہوگا اگر یہ کہا جائے کہ اذان اقامت کے بعد عباس کے کانوں نے سب سے پہلی گونج مسدس حالی (مدّ و جزرِ اسلام) کی سنی ہوگی۔

گھریلو ماحول سے نکل کر تعلیم و تربیت کے لیے عباس نے جس اولین درس گاہ میں قدم رکھا وہ تھا حالی مسلم اسکول جہاں عربی، فارسی، اردو اور انگریزی کے ماہر نیز عالم دین اساتذہ سے ان کا سابقہ پڑا۔ اس اسکول کے بعد وہ سیدھے علی گڑھ پہنچے اور وہاں سے بی اے، ایل ایل بی ہو کر نکلے۔

ان حالات کے پیش نظر آپ دیکھیں گے کہ پیدائش سے لے کر سن شعور تک شخصیت کی تعمیر نیز عقاید و نظریات کی تشکیل کے لیے جو عوامل و عناصر ذمہ دار ہوتے ہیں وہ تمام کے تمام یا تو کلیتاً مذہبی تھے یا کم از کم مذہب سے متاثر تو ضرور ہی تھے۔ ایسے میں میرا تجزیہ یہ ہے کہ یہ اسی خاندانی صفات (توارث) کا کرشمہ ہے کہ اخوت، محبت، عالم گیر برادری کا جذبہ مساوات، عدم استحصال، عدل و انصاف، غیر فرقہ وارانہ ہم آہنگی و یک جہتی، رواداری، نیک چلنی، راست گوئی، صاف گوئی، ایثار، مروت، اخلاص، انسان دوستی اور حب الوطنی کے سے اوصافِ حمیدہ عباس کے ذہن و کردار میں اس طرح رچ بس گئے کہ وہ اُن کی زندگی کا جزو لاینفک بن گئے تھے لہٰذا انھوں نے انہی نظریات و عقائد کی تبلیغ کو اپنی زندگی کا مشن قرار دے لیا۔ اس طرح میں انھیں کمیونسٹ نہیں کہہ سکتا البتہ بعض محتاط اہل قلم کی اس رائے پر صاد کر سکتا ہوں کہ "وہ کمیونزم پسند" تھے اور میرے خیال میں ایسا بھی اس لیے ہو سکا کہ کمیونزم کی اکثر چیزیں اسلامی نظریات سے میل کھاتی ہیں۔ معاشی انقلاب کے لیے طریقۂ کار میں البتہ اختلاف ہے۔

خواجہ احمد عباس مرحوم نے اپنے انہی نظریات و معتقدات کو عام کرنے کے لیے ترسیل و ابلاغ عامہ کا ہر ممکن الحصول ذریعہ استعمال کیا۔ اپنے اسی مشن کی تکمیل کے لیے انھوں نے صحافت کا سہارا لیا، فلم کو استعمال کیا اور ادب کی جولاں گاہ میں قدم رکھا۔ یوں ماننا چاہیے کہ عباس بنیادی طور پر نہ فلم ساز تھے، نہ صحافی تھے اور نہ ادیب تھے بلکہ وہ آدرش وادی تھے اور اپنے نظریات کی تبلیغ چاہتے تھے اور اس کے لیے انھوں نے ہر وہ جائز طریقہ استعمال کیا جو وہ کر سکتے تھے۔

کمیونسٹوں نے کیچڑ اچھالی "عباس رجعت پرست ہیں"۔ وہ برافروختہ نہ ہوئے۔ مسکرائے آہستہ سے کہا "بھائیو! اپنے ضمیر کی آواز پر

بھی کان دھرا کرو۔" معترضین نے پھبتیاں کسیں "خواجہ ادب نہیں لکھتے صحافت کرتے ہیں"۔ عباس مشتعل نہ ہوئے۔ نہ اس کی مخالفت کی نہ تردید ایک تبسم دل نواز کے ساتھ اقرار کیا کہ "ہاں میں صحافی ہوں لیکن ادب و صحافت میں حد فاصل ہے کہاں؟ اچھی صحافت ادب ہے اور بُرا ادب صحافت" ناقدین نے آوازے کسے۔ خواجہ احمد عباس پروپگنڈسٹ ہیں۔ عباس نہ ملول ہوئے نہ رنجیدہ۔ شگفتہ روئی کے ساتھ اقرار کر لیا۔ "ہاں... میں پروپگنڈسٹ ہوں"۔ اور یہ اقرار انھوں نے بار بار کیا۔ کبھی اخبار و رسائل میں بیان دیکر، کبھی ریڈیو ٹاک میں اور کبھی دوسرے طریقوں سے اور واقعہ یہ ہے کہ وہ پروپگنڈسٹ تھے اور پورے خلوص سے اپنے نظریات کی تبلیغ و ترسیل چاہتے تھے۔ وہ ایک ادبی، ثقافتی، سیاسی اور سماجی انقلاب کے داعی تھے اور اس سلسلے میں اُن سے جو کچھ بھی بن پڑا انھوں نے کیا۔

ناقدین کا خیال ہے کہ خواجہ احمد عباس نے اپنے چند نامور معاصرین کے مقابلے میں کوئی لافانی کردار تخلیق نہیں کیا۔ میں اس رائے سے کبھی اتفاق نہیں کرتا۔ خواجہ نے لافانی کردار ڈھالا ہے، بلاشبہ ڈھالا ہے، خود اپنا کردار، خواجہ احمد عباس کا کردار، حالات کی سنگین نامساعدت کے باوجود اپنے خیالات، اپنے نظریات، اپنے معتقدات پر جا رہنے والا کردار، مخلص، ایثار پسند، مساوات کا مبلغ، استحصال کا مخالف، انسان دوست اور وطن پرست، لوگ عباس کے جن نامور معاصرین کا نام لیتے ہیں اور اُن کے جن لافانی کردار کا ذکر کرتے ہیں اُن کے تمام خالقین (میں کسی کا نام نہیں لوں گا کہ میرا مقصد کسی کی تضحیک نہیں نیز یہ تمام نام بالغ نظر قارئین پر روشن ہیں) نے وقت اور حالات کے آگے گھٹنے ٹیکے ہیں اقتدار وقت سے سمجھوتے کیے ہیں اپنے نظریات میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں کی ہیں، اپنے قلم کی سمت و رفتار بدلی ہے اُن کے مقابلے میں عباس کا کردار ایک چٹانی کردار رہا ہے، اٹل، اٹوٹ۔ اس معاملے میں عباس کا سانحہ یہ ہے کہ وہ خشک بانس سے مشابہ ہیں لہٰذا اکثر ٹوٹ ٹوٹ گئے ہیں لیکن جھکے نہیں۔ ایسی شان اور ایسی خود اعتمادی کی تلاش خواجہ کے معاصرین میں ایک سعی رائیگاں ہوگی۔

دراصل خواجہ احمد عباس کے پاس ایک مشن ہے اور اس کی تبلیغ میں وہ اُس پادری سے مشابہ ہیں جو ویرانے میں آسمان کی طرف رُخ کر کے اپنے عقائد کی چیخ چیخ کر تشہیر کرتا تھا۔ اسے اس کی پروا نہ تھی کہ اس کی آواز کون سُن رہا ہے عباس کا کردار اس مجاہد سے مشابہ ہے جو ویران صحرا میں اذان دیتا تھا اور اس سے بے نیاز تھا کہ کوئی اس کی صدا پر لبیک کہنے والا ہے بھی یا نہیں۔ نہ صلے کی تمنا نہ ستائش کی پروا۔ خواجہ کی نگاہ میں عمل خود ہی عمل کا انعام ہے اور فقدانِ عمل ہی تمام ابلیسی افعال کا خالق ہے (افسانہ۔ اجنتا) خواجہ کی اپنی پوری زندگی بھی اس نظریے کی ترجمان ہے۔

خواجہ احمد عباس کا مشن یہ ہے کہ انسان دوستی کا جذبہ عام کیا جائے۔ جذبۂ حبُ الوطنی کو بیدار کیا جائے۔ وہ ایک ایسے معاشرے کی تشکیل کے خواہاں تھے جہاں اونچ نیچ کی کھائی نہ ہو۔ ذات پات کی بنا پر نفرت نہ ہو۔ جہالت و گمرہی نہ ہو۔ جہاں مختلف مذاہب، مختلف تہذیب فتنہ و فساد کی بنا نہ بنیں۔ جہاں لوگ فاقہ کشی پر مجبور نہ ہوں۔ جہاں زبانوں کے نام پر جھگڑے نہ ہوں۔ جہاں علاقائی عصبیت نہ ہو۔ جہاں رواداری ہو، خلوص ہو، ایثار ہو، محبت ہو، مروّت ہو، میل ہو ملاپ ہو۔ جیو اور جینے دو، کا جذبہ ہو۔ یہی وہ خواب تھا جسکی تعبیر کی تلاش میں انھوں نے اپنی زندگی کھپا دی

عباس کے کردار کی ایک اور نمایاں خوبی راست گوئی و بیباکی ہے جو حقیقت نگاری بن کر اُن کے قلم کی وساطت سے ان کی تخلیقات میں اجاگر ہوئی ہے سچائی اور ننگی سچائی کو جب بھی اور جس روپ میں بھی انھوں نے دیکھا ہے اس کا برملا اظہار کرنے سے انھوں نے کبھی دریغ نہیں کیا۔ ایسے میں نہ کبھی موقعے کی نزاکت اُن کے آڑے آئی ہے اور نہ کبھی کوئی تعلق یا رشتہ سدِ راہ ہوا ہے مصلحت کوشی یا مصلحت اندیشی کے خوبصورت مگر بزدلانہ رویے سے اُن کا قلم نا آشنا ہے اس سلسلے میں ضمناً دو ایک واقعات کا ذکر کروں گا۔

ہندوستان کی تقسیم بلاشبہ ایک سانحۂ عظیم تھی اس وقت حالات بیحد نازک اور فضا بہت زہر آلود تھی۔ ہر چند یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ مسلمان من حیثیت القوم دو قومی نظریے کے حامی نہ تھے اور نہ تقسیم

ہند کے لیے ذمہ دار لیکن حالات کی سنگینی کی وجہ سے بڑے بڑے نیشنلسٹ مسلمانوں کو بھی ان حالات میں مسلمانوں کی وکالت کا یارا نہ تھا۔ انہی حالات میں یہ کریلے کی لت نیم کے درخت پر اس طرح چڑھ گئی کہ کشمیر کے محاذ پر انہی دنوں ہندوستان اور پاکستان کے مابین جنگ چھڑ گئی اور صورت حال یہ ہوئی کہ عام مسلمانوں کا طبقہ تو سہما ہوا تھا ہی مسلمان دانشور بھی مہر بلب تھے اسی سنگین فضا میں خواجہ احمد عباس نے ایک افسانہ بعنوان "کیپٹن رفیق مارا گیا" لکھا۔ اپنے موضوع پر یہ کسی ہندوستانی مسلمان ادیب کی اولین تحریر تھی جو قوم پرست مسلمانوں کا کردار واضح کرتی تھی اور یہ ثابت کرتی تھی کہ قومیں جغرافیائی بنیاد پر بنا کرتی ہیں مذہب کی بنیاد پر نہیں۔ اس کہانی نے بہت خوبی سے سیکولر نظریے کی وکالت کی اور مسلمانوں کو نہ صرف یہ کہ لب کشائی کا یارا بخشا بلکہ سر اٹھا کر چلنے کا حوصلہ بھی دیا۔

تقسیم وطن کے بعد ایک مدت تک اردو زبان بھی اپنے ناکردہ گناہوں کی سزا بھگتتی رہی ہے ایک بار ہوا یہ کہ سجاد ظہیر اور رام لعل وغیرہ نے قحط زدہ لوگوں کی ریلیف کے لیے فنڈ اکٹھا کرنے کے مقصد سے ادبی محفلوں کا انعقاد شروع کر دیا۔ ایسی ہی ایک شام افسانہ لکھنؤ میں بھی برپا کی گئی یہ وہ زمانہ تھا کہ یو۔ پی میں اردو کو ثانوی راج بھاشا بنانے کی تحریک کے جواب میں ہندی کے حمایتیوں کی طرف سے زبردست اردو مخالف تحریک چھڑی ہوئی تھی۔ چنانچہ ہندی کے حمایتیوں نے اس شرط پر اس مجلس میں شرکت منظور کی تھی کہ وہاں اردو کی حمایت میں نہ کچھ کہا جائے گا اور نہ کچھ کیا جائے گا۔ حسنِ اتفاق سے اس بزم میں خواجہ احمد عباس بھی شریک تھے۔ اپنی باری پر انھوں نے ایک کہانی پڑھی جس میں تقسیم وطن کے بعد ایک ایسی بے سہارا فاحشہ لڑکی کا کردار تھا جسے قبول کرنے کے لیے نہ پاکستان تیار تھا نہ ہندوستان۔ بے سہارا بھٹکتے بھٹکتے آخرکار وہ خستگی سے چور ہو کر سرحد پر بے ہوش ہو کر گر جاتی ہے سرحدی چوکی کے پہرے دار جب اس سے اس کا نام دریافت کرتے ہیں تو اس کے آخری الفاظ "اردو!.....اردو!.....اردو!!!" ہوتے ہیں۔ یہ کہانی بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے بے مثال ہے اور نامساعد حالات میں بھی عباس کی حق گوئی کا ایک واضح ثبوت بھی۔ حالانکہ اس کہانی کے سبب عباس کو بڑی مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا۔

خواجہ احمد عباس کی ایک تیسری مشہور کہانی "سردار جی" ہے اس کہانی کے سبب بھی انہیں بڑی پریشانیاں اٹھانی پڑیں۔ اور عدالت میں ان کے خلاف چارہ جوئی بھی کی گئی۔ فرقہ وارانہ فسادات میں مشرقی پنجاب میں مسلمانوں پر سکھوں نے بہت ظلم توڑے تھے۔ کہانی کی ابتدا میں ہندوستانی مسلمان طلبہ اپنی آتش انتقام سرد کرنے کے لئے آپس میں سکھوں سے متعلق مضحکہ خیز لطیفے بیان کرتے ہیں۔ لیکن کہانی کے خاتمے پر ایک سکھ کو اپنی جان کی بازی لگا کر مسلمانوں کی جان بچاتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ہرچند کہ یہ کہانی سکھوں کے خلاف مسلمانوں میں تعصبات کو ختم کرنے کے لیے لکھی گئی ہے نیز یہ بتاتی ہے کہ اچھے اور برے انسان ہر سماج میں ہر معاشرے میں ہوتے ہیں اس میں ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی کی کوئی تخصیص نہیں ہے لیکن جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے اس کی وجہ سے عباس کو بڑی پریشانیاں اٹھانی پڑیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی یہ خود اعتمادی دیکھیے کہ راجندر سنگھ بیدی نے کہانی کے اولین حصے سے کچھ لطیفوں کے اخراج کا مشورہ دیا تو عباس نے اسے قبول نہیں کیا۔ کیونکہ ایسا کرنے سے کہانی کا نقطۂ عروج کمزور ہوتا تھا۔

فرقہ وارانہ فسادات کی ذمہ داری آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد بھی آج تک ہم ہندوستانی انگریزوں کے سر ڈال کر خود کو پاک دامن ثابت کرتے رہے ہیں۔ رامانند ساگر کی کتاب "اور انسان مر گیا" کا پیش لفظ تحریر کرتے ہوئے عباس نے دو ٹوک الفاظ میں یہ کہہ دیا کہ فسادات کی ذمہ داری برطانوی سامراج کے سر ڈال کر ہم بری الذمہ نہیں ہو سکتے نیز انھوں نے اکثر سیاسی جماعتوں کی غلط روش کی طرف بھی اشارہ کیا۔ ساتھ ہی عوام کو بھی فسادات کے لیے ذمہ دار ٹھہرایا۔ اس دیباچے کی صاف گوئی نے بھی عباس کو مشکلات میں ڈالا۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ خواجہ احمد عباس نے زندگی بھر صرف معاشرتی اور اقتصادی و معاشی مسائل، فاقہ کشی، بھکری، فسادات، سامراج دشمنی وغیرہ کو ہی اپنی تخلیقات کا محور بنائے رکھا۔ انھیں زندگی کے دوسرے حسین

پھولوں سے بھی بے پناہ محبت تھی۔ اُن کی مختلف النوع تخلیقات کے یہ کچھ عنوان اسی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ لال گلاب کی واپسی، پاؤں میں پھول۔ گیہوں اور گلاب۔ زعفران کے پھول، یہ تخلیقات اس امر کی بھی شاہد ہیں کہ تاریکیوں میں بھی روشنی کا کوئی نہ کوئی پہلو ڈھونڈ نکالنے کی سعی انھوں نے ہمیشہ کی ہے۔

جنسی موضوع پر بھی عباس نے چند کہانیاں لکھی ہیں۔ اس قسم کی اُن کی اولین کوشش "ایک تھی لڑکی" ہے۔ لیکن اُن کا افسانہ "بارہ گھنٹے" خاصا متنازع ثابت ہوا۔ ہر چند کہ ان افسانوں میں وہ منٹو کی طرح نہ تو آپے سے باہر ہوئے ہیں نہ عصمت کی طرح چٹخارے دار اسٹائل اختیار کیا ہے بلکہ ایک اعتدال، احتیاط، ایک تہذیب جو خواجہ احمد عباس کی پہچان ہے وہ اُن افسانوں میں بھی موجود ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ ترقی پسند ادباء پر غیر رومانی ہونے کا الزام شد و مد کے ساتھ تھوپا گیا تھا لوگوں کا خیال تھا کہ یہ لوگ بھوک بیماری، بے کاری وغیرہ وغیرہ پہ رونے چلّانے کے سوا اور کچھ نہیں جانتے خواجہ احمد عباس اگر واقعی ترقی پسند تھے تو اُن کے کچھ افسانے مذکورہ الزام کی بھی تردید کرتے ہیں مثلاً "کہتے ہیں جس کو عشق" "شکر اللہ کا" "مسوری ۱۹۵۲ء" یہ افسانے خالص رومانی ہیں حالانکہ اُن میں عشق کا وہ روایتی تصور نہیں ہے جو لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد کے سے قصّوں سے وابستہ ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ عبّاس نے بڑی گراں قدر ادبی خدمات انجام دی ہیں خواہ اُن کے تخلیق کیے ہوئے کردار لافانی نہ ہوں لیکن اب ایسے بھی نہیں کہ ادھر عبّاس کا انتقال ہوا۔ اُدھر اُن کے تمام کردار بھی چٹ پٹ مٹ جائیں۔ بلکہ جن معاشی، معاشرتی سماجی اور سیاسی برائیوں کے خلاف زندگی بھر عبّاس نے اپنے قلم کے ذریعہ جہاد کیا وہ برائیاں جب تک موجود ہیں عباس کی تخلیقات تب تک تو پوری حرارت و توانائی کے ساتھ زندہ رہیں گی۔ میں قنوطی نہیں ہوں کہ مستقبل سے مایوس ہو جاؤں دُعا میں بھی کرتا ہوں کہ یہ برائیاں وطن عزیز سے جلد از جلد مٹ جائیں لیکن آثار و قرائن سے ایسا نہیں لگتا کہ یہ سیاسی، سماجی و معاشی آسیب کسی منتر سے دھوئیں میں تحلیل ہو کر جلد مٹ جانے والے ہیں۔ یوں عباس کی تخلیقات کی اہمیت بھی جلد مٹنے والی نہیں ہے۔ بالفرض اگر عباس کے خوابوں کا ہندوستان عالم وجود میں آ بھی گیا تو عباس اس لیے بھی یاد کیے جاتے رہیں گے کہ انھوں نے نہ صرف یہ کہ یہ خواب دیکھا تھا بلکہ اس کی تعبیر کے حصول کے لیے جد و جہد بھی کی تھی۔

خواجہ احمد عباس کا فن . . . .
(صفحہ ۔۔ کا بقیہ)

تحریر میں ہمیشہ بڑی کامیابی سے لکھا حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک غیر معمولی صحافی تھے۔

فن کار کی حیثیت سے عبّاس نے فلمی دنیا میں بھی اپنے فن کا مظاہرہ بڑی کامیابی سے کیا۔ انھوں نے فلمی کہانیاں بھی لکھیں، فلموں میں ہدایت بھی دی نیز فلم سازی بھی کی ۱۹۵۱ء میں عبّاس نے اپنا ذاتی ادارہ "نیا سنسار" کے نام سے قائم کیا۔ اس ادارے کی جانب سے انھوں نے کئی فلمیں بنائیں اُن میں ہدایت دی اور اُن کی کہانیاں لکھیں۔ دھرتی کے لال نامی فلم میں انھوں نے مشہور فلم اداکار بلراج ساہنی کو متعارف کرایا۔ اُن کی فلم شہر اور سپنا کو ۱۹۶۴ء میں جمہوریہ ہند کا گولڈ میڈل ملا۔ سات ہندستانی اور "دو بوند پانی" کو قومی یکجہتی (ایوارڈ) ملا۔ اُن کی بچّوں کی فلم "ہمارا گھر" کو ۱۹۶۶ء میں اسپین، چیکوسلواکیہ اور امریکہ سے انعامات حاصل ہوئے اُن کی فلم "بحلائٹ" کو اٹلی سے گولڈ میڈل ملا۔ جن فلموں میں انھوں نے کہانیاں لکھیں اُن میں نیا سنسار ڈاکٹر کوٹنس، آوارہ، شری چار سو بیس، میرا نام جوکر، بوبی، رام تیری گنگا میلی اور آخری جنا شامل ہیں۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ خواجہ احمد عبّاس کی فن کارانہ شخصیت نہایت ارفع و اعلیٰ ہے۔ اردو ادب اُن کے مختلف النوع فنّی کارناموں پر جس قدر بھی ناز کرے کم ہے۔

ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی
لیکچرر شعبۂ اردو شبلی نیشنل پی۔جی کالج
اعظم گڑھ۔

سات ہندوستانی

ایک مطالعہ

خواجہ احمد عبّاس نے تخلیقی ادب میں افسانہ ناول اور ڈرامہ تینوں اصناف کو متاثر کیا ہے ان کا افسانوی ادب "صحافت و ادب" اور "اشتہار و ادب" کا ایک خوبصورت امتزاج ہے یعنی انھوں نے صحافت اور پروپگنڈہ کو بھی ادب کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ انھوں نے نئے ہندوستان کے بدلتے ہوئے تمام رنگوں کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا ہے اور جتنی تیز رفتاری اور جتنے خلوص کے ساتھ اس دور کے مختلف اور متنوع موضوعات کو انھوں نے برتا ہے کم ہی لوگوں نے برتا ہوگا۔ خواجہ احمد عباس نے تقریباً تین سو افسانے اور بڑی تعداد میں ناول لکھے ہیں اُن کے ناول "انقلاب" کو ان کا شاہکار قرار دیا جا سکتا ہے یہ ایک بڑا ناول ہے لیکن "سات ہندوستانی" بھی ایک اہم ناول ہے اس کو انھوں نے انقلاب کے بعد تصنیف کیا تھا "سات ہندوستانی" خواجہ صاحبؒ کا ایک سو بانوے (۱۹۲) صفحے کا ایک مختصر ناول ہے جس کو گوا کی تحریک آزادی کے پس منظر میں سیکولر اور جمہوری نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے۔

ہندوستان کے آزاد ہو جانے کے بعد بھی گوا عرصے تک بیرونی جبر و جور کا شکار رہتا ہے پرتگالی حکومت اس کو چھوڑنے اور ہندوستان ہی کا ایک حصّہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتی اور آزادی کی ہر تحریک کو سختی سے کچل دیتی ہے مگر ہندوستانی اور خود گوا کے ہر طبقے اور فرقے کے لوگ اس کے خلاف جدوجہد کرتے رہتے ہیں وہ پرتگالی حکومت کے ہر طرح کے مظالم برداشت کرتے ہیں اور جانوں کی قربانی دیتے ہیں۔ مگر جدوجہد آزادی سے کنارہ کش نہیں ہوتے ہیں انھیں تحریکوں میں سے ایک منظم تحریک کو ناول زیر بحث میں موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ گوا کی آزادی سے کچھ قبل کی تحریک ہے اور ناکامی پر ختم ہوتی ہے۔

"سات ہندوستانی" میں چھ کردار ہندوستان سے اور ایک کردار علاوہ گوا سے منتخب کیا گیا ہے موخر الذکر کردار ایک دلیر عیسائی لڑکی کا کردار ہے جو حکمراں طبقے کے ظلم کا بری طرح شکار رہ چکی ہے اس کے ماں باپ اور گھر کے کئی افراد موت کے گھاٹ اتار دیے جاتے ہیں اور اس کی آبرو ریزی کی جاتی ہے جس کی وجہ سے وہ جنسی جذبات ہی سے بے نیاز ہو جاتی ہے۔ ناول کے باقی چھ کردار مرد ہیں جن کے ساتھ وہ لڑکی بے جھجک تحریک آزادی میں سرگرم عمل ہوتی ہے اس کو نہ تو بھوک ستاتی ہے اور نہ تھکن پریشان کرتی ہے اس کا نام ماریا ہے ناول میں اس کا تعارف ہندوستان کے کرداروں کے تعارف کے بعد ایک الگ باب میں "ساتواں ہندوستانی" کے عنوان سے کیا جاتا ہے ماریا کا بیان پہلے باب میں شروع ہو جاتا ہے مگر اس باب میں بتایا جاتا ہے کہ ساتواں ہندوستانی یہی ہے۔

ناول میں فلیش بیک اور شعور کی رو کی تکنیک جیسا انداز ملتا ہے گوا کی تحریک آزادی کی پوری داستان ماریا کے شعور کی رو کے ذریعہ بیان ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے ناول سو ابواب پر مشتمل ہے پہلے باب "بنجم کی پکار" گوا ۱۹۷۰ء" میں ماریا کو ٹرالی اسٹریچر پر جنرل وارڈ سے گزرتا ہوا دکھایا گیا ہے کل اُس کا آپریشن ہونے والا ہے چودہ سال جیل میں گزارنے کے بعد اس کو مرنے کے لیے پرتگال سے ہندوستان بھیج دیا گیا ماریا ایک ہفتہ کی مہلت چاہتی ہے کیونکہ اسے چھ ہندوستانیوں کا انتظار ہے جو گوا کی تحریک آزادی میں اُس کے ہمراہ تھے مگر اب وہ کافی بدل چکے ہیں ماریا ہر ایک کو بلاوے کا تار بھیج چکی ہے۔

ناول کا دوسرا باب "وہ جن کا انتظار تھا" کے عنوان سے لکھا گیا ہے اس میں چھ ہندوستانیوں کی موجودہ حالتوں، مصروفیتوں اور سوچنے کے انداز کا بیان کیا جاتا ہے ان ہندوستانیوں میں ایک بنگالی سبودھ سانیال ہے جو ایک بڑی فرم کا منیجر ہے اور ایک خوشحال زندگی گزار رہا ہے کبھی زمانے میں وہ فٹ بال کا اچھا کھلاڑی تھا وہ موہن بگان ٹیم میں سنٹر فارورڈ سے کھیلتا تھا ناول میں اس کو ایک ریفری کی حیثیت سے دکھایا گیا ہے بنگال اور ہندوستان کی ٹیموں کے مابین کلکتہ میں اس کی زیرِ نگرانی فٹ بال میچ ہو رہا ہے ناول نگار نے اس میچ کا بڑا دلچسپ خاکہ کھینچا ہے دوسرا ہندوستانی ایک پنجابی کسان ہے جس کا نام جوگیندر ہے وہ اپنے بال بچوں کے ساتھ زندگی گزار رہا ہے تیسرا ہندوستانی ایک مدراسی ہے اس کا نام مہادیون ہے کسی زمانے میں وہ ہندی کا بہت بڑا پرچارک تھا اس کے مکان پر "مہادیون ہندی پرچارک" کا بورڈ لگا ہوا تھا۔ اس نے ہندی میں کتابیں بھی لکھی تھی مگر اب "ہندی ڈاؤن" تحریک میں سرگرم ہے ہندی کتابوں کی ہولی جلانے والوں میں پیش پیش ہے اور اپنی کتابیں اور بورڈ کو بھی اس شعلے کی نذر کر دیتا ہے۔ اس کے برخلاف چوتھا ہندوستانی رام بھگت شرما ہندی سینا کا سینا پتی ہے اور "انگریزی ڈاؤن" تحریک کا سرگرم رکن ہے باقی دو ہندوستانیوں میں ایک مسلمان انور علی جو ٹھیکہ داری کرتا ہے اس کے گھر میں بلوائی آگ لگا دیتے ہیں جس سے وہ جل کر خاک ہو جاتا ہے اسی میں اس کا مشترکہ کلچر اور ایک قوم کا نظریہ بھی جلتا ہوا محسوس ہوتا ہے دوسرا ہندوستانی سکھارام مہاراشٹر کا ایک شاعر اور موسیقار ہے جو ہمہ وقت اپنے اسی مشغلے میں محو رہتا ہے۔

ان تمام ہندوستانیوں کے پاس ماریا کا تار الگ الگ ڈرامائی انداز میں پہنچتا ہے کھیل کے میدان میں فٹ بال کی ٹیموں کے طرفداروں کے مابین ہنگامہ ہو جاتا ہے۔ سبودھ سانیال بھی زخمی ہو جاتا ہے اسی حالت میں گھر پہنچتا ہے تو اس کے کپڑے سے لت پت شو سے تار چپک جاتا ہے اور گھسٹتا ہوا الماری تک پہنچتا ہے سانیال الماری سے وہسکی کی بوتل نکالتا ہے اور پینے میں محو ہو جاتا ہے تار کی طرف اس کو متوجہ ہونے کی کب فرصت ملتی ہے کہاں نہیں جا سکتا ہے۔ انور علی کو اپنے گھر کی جلی ہوئی چیزوں میں یہ تار بھی پڑا ہوا ملتا ہے جس کا لفافہ آدھا جل چکا تھا۔ مہادیون نے ماریا کے ہندی میں آئے ہوئے تار کو لینے سے انکار کر دیا اور ڈاکیہ سے انگریزی یا تامل میں لکھ کر لانے کے لیے کہا۔ اس کے برخلاف رام بھگت شرما ماریا کا تار پڑھتا ہے تو پکار اٹھتا ہے کہ مجھے آج ہی گوا جانا ہوگا جبکہ اس کی منگیتر اوشا اس کو روکتی ہے کیونکہ ان کی شادی کی تاریخ مقرر ہو چکی تھی جوگیندر ماریا کو اپنی بہن مانتا ہے مگر تار ملنے کے فوراً بعد اس کو نہیں پڑھ پاتا کیونکہ وہ پنجاب کی تقسیم کی خبر سن کر اس میں محو ہو گیا ہے سکھا رام کے تار کو اس کی محبوبہ لیلا موصول کرتی ہے وہ پہلے ہی سے ماریا سے شک کرتی ہے خدا جانے سکھا رام کو تار کب دیتی ہے۔

اس کے بعد ہر ہندوستانی کا تعارف اور حالات لکھنے کے بعد ماریا کی حالت کا بھی چند جملوں میں بیان کر دیا جاتا ہے انور علی کے تعارف اور حالات کے بعد ماریا کی حالت میں مایوسی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ اس سے قبل انتظار میں امید کی جھلکیاں بھی شامل نظر آتی ہیں۔ جو ایک کے بعد دوسرے بیان میں دھندلی ہوتی جاتی ہے اور اس منزل پر احساس مایوسی کے نیچے دب سا جاتا ہے اس کی آنکھیں اب بھی انتظار کر رہی تھیں مگر ان میں مایوسی کی بھیانک پرچھائیں چھاتی جا رہی تھی وہ کیا شعر تھا (اس نے سوچا) جو انور علی گنگنایا کرتا تھا ؎

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

سکھا رام کے تعارف کے بعد ماریا کی جو حالت بیان کی گئی ہے وہ اس کی نزع کی حالت ہے وہ نیم بے ہوشی کے عالم میں پڑی ہے اس کا پورا چہرہ آکسیجن ماسک سے ڈھکا ہے صرف آنکھیں کھلی ہیں جو اب کسی کا انتظار نہیں کر رہی تھیں کیونکہ انتظار کا وقت ختم ہو چکا تھا۔ صرف ان آنکھوں میں یادیں باقی رہ گئی تھیں برسوں کی یادیں اور انھیں یادوں کے سہارے اب یہاں سے گوا کی تحریک آزادی کی مہمات کا بیان "موت کی تیاری" کے عنوان سے شروع ہو جاتا ہے جو ناول کا تیسرا باب ہے اور پندرھویں باب "کوئی غدار نہیں" تک چلتا رہتا ہے "موت اور زندگی" ناول کا آخری باب ہے۔

"موت کی تیاری" کا آغاز پندرہ اگست ۱۹۵۸ء سے ہوتا ہے

اس طرح ناول ۱۹۶۰ء سے پیچھے کی طرف بارہ سال کی بڑی جست لگاتا ہے اس کے بعد "آندھی آئے کہ طوفان" "ساتواں ہندوستانی" "تاروں سے آگے" "خونی نجار" "ننھی کلی کا لہو" "گھاس میں سانپ" "ایک مالا میں کتنے دانے" "وہ نو تھے" "سکھا رام کی چیل" "جے گوا جے ہند" "دشمن اور دوست" "کوئی غدار نہیں" ابواب سے گزرتا ہوا آخری باب "موت اور زندگی" تک پہنچتا ہے آخری باب میں ناول کا انجام سامنے آتا ہے جس میں چھ ہندوستانی اسپتال اس وقت پہنچتے ہیں اور اپنی اپنی ٹیکسیوں سے اترتے ہیں۔ جب ماریا مر چکی ہے اور اس کا ڈاکٹر کالا لباس پہنے ان کو ماریا کی موت کی خبر سناتا ہے "اب چھ رہ گئے وہ بیچاری آپ کا انتظار کرتے کرتے چل بسی.... اور اب پہلی بار انھوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور ایک دوسرے کو پہچانا۔"

۱۹۵۰ء میں چھ ہندوستانی ٹرینڈ کرکے گوا میں بھیجے جاتے ہیں ساتواں ہندوستانی ماریا ان کو گوا میں مل جاتی ہے۔ ان ہندوستانیوں کا کوئی ایک کردار نہیں ہے ہر مہم کی ابتدا میں وہ اپنے میں سے قرعہ اندازی کے ذریعہ کسی ایک کو اپنا سردار چن لیتے ہیں ہر مہم میں گوا کے ایک اہم تھانے پر لگے ہوئے پرتگالی پرچم کو ہٹا کر اپنا قومی علم لہراتے ہیں آخر میں۔ وہ سب گرفتار ہو جاتے ہیں یہ مہم انور علی کی قیادت میں چل رہی تھی۔ انور علی کی کوششوں سے پانچ ہندوستانی قید سے فرار ہونے میں کامیاب ہو جاتے ہیں مگر وہ اور ماریا گوا میں رہ جاتے ہیں انور علی کو غدار سمجھا جاتا ہے مگر وہ بھی زخموں سے چور افتاں و خیزاں ہندوستان کی سرحد کے اندر پہنچ ہی جاتا ہے۔ ماریا کو گرفتار کرکے پرتگال بھیج دیا جاتا ہے اور لسبن کی جیل میں قید کر دیا جاتا ہے۔

ساتوں ہندوستانی وسیع و عریض ملک ہندوستان کے مختلف علاقے اور فرقے کی نمائندگی کرتے ہیں سودھ سانیال بنگال کی نمائندگی کرتا ہے جہاں علاقائی تعصب خاص طور پر پایا جاتا ہے جس کو ناول نگار نے اس کردار کا تعارف کراتے وقت بہت عمدہ اور دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے ہندوستان اور بنگال کی ٹیموں کے مابین میچ میں بنگالی بنگال کی ٹیم اور باقی تمام علاقوں کے ہندوستانی ہندوستان کی ٹیم کی طرفداری میں مرنے مارنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ انجام کار ایک بڑا ہنگامہ ہو جاتا ہے جس میں میچ کا ریفری سودھ سانیال بھی بری طرح زخمی ہو جاتا ہے۔

جوگیندر دوسرا ہندوستانی پنجاب سے تعلق رکھتا ہے اور غالباً ایک سکھ ہے وہ بھی علاقائی تعصب سے متاثر نظر آتا ہے اس کو پنجاب کے بٹوارے کی خبر سن کر رنج ہوتا ہے وہ کہتا ہے "پنجاب کا گیہوں ہم سب کا پیٹ بھرتا ہے پنجاب کا فوجی جوان فرنٹ پر اپنی جان کی بازی لگا کر ہم سب کی سارے دیش کی حفاظت کرتا ہے پھر بھی جب بٹوارہ ہوتا ہے وہ پنجاب کا ہی کیوں ہوتا ہے"۔ تیسرا ہندوستانی مہادیون مدراسی ہونے کی بنا پر لسانی تعصب کا شکار ہے اور "ہندی ڈاؤن" تحریک میں متحد نظر آتا ہے چوتھا ہندوستانی رام بھگت شرما اتر پردیش سے تعلق رکھتا ہے اور ہندی کا زبردست مؤید و حامی ہے اور "انگریزی ڈاؤن" کی تحریک میں متحد ہے۔ اس کو جب معلوم ہوتا ہے کہ اس کا دوست مہادیون ہندی کا زبردست مخالف بن چکا ہے تو اس کو بے حد افسوس ہوتا ہے انور علی مسلمان ہے اور اردو کے زبردست حامیوں میں بھی ہے پھر بھی مشترکہ کلچر اور ایک قومی نظریہ کا پرستار ہے مگر ہندو مسلم فساد سے کبیدہ خاطر ہوتا ہے اور اپنے گھر کی راکھ کو کریدتا ہے تو بے بسی کا احساس کرتا ہے.... "جیسے جیسے انور علی آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا تھا اسے پھٹی ہوئی جلی ہوئی تصویریں اور کتابیں زمین پر پڑی مل رہی تھیں۔ مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو، مولانا آزاد، پریم چند، کرشن چندر، جگر مراد آبادی، رگھو پتی سہائے فراق.... سب زخمی اور لاچار پڑے تھے سب کے چہرے پر جلی ہوئی راکھ کی کالک لگی ہوئی تھی۔ فائر بریگیڈ نے جس پانی سے آگ بجھائی تھی سب کی آنکھوں میں اس پانی کے آنسو جھلک رہے تھے"۔ (سات ہندستانی ص ۳۲)

سکھا رام مہاراشٹر سے تعلق رکھتا ہے ماریا ایک عیسائی ہے اس طرح ملک کے ہر اہم فرقہ اور علاقہ کی نمائندگی ہو جاتی ہے۔ وہ گوا میں تحریک آزادی کے تحت ساتھ تھے مگر وہاں سے واپس آکر اپنے اپنے مختلف اور متنوع مسائل اور مصروفیات میں الجھ کر رہ جاتے ہیں لیکن ان میں سے ہر ایک کے پاس ان کی تصویریں ہیں جن کو دیکھ کر ان کی پرانی یادیں تازہ ہو جاتی ہیں ماریا کا پیغام پاکر ان میں سے ہر

ایک اپنے اپنے حالات سے نکل کر اس کی طرف روانہ ہو جاتا ہے مگر انھیں نکلنے میں تاخیر ہو جاتی ہے کہ وہ ماریا کی زندگی میں نہیں پہنچ پاتے انھیں اس کے جنازے میں شریک ہونے کا موقع ضرور مل جاتا ہے انھوں نے وہاں ایک دوسرے کو اس وقت دیکھا اور پہچانا جب ساتواں ہندستانی دنیا سے رخصت ہو چکا تھا۔ خواجہ احمد عباس نے لکھا ہے کہ۔

"تابوت میں چھ کنڈے لگے ہوئے ہیں تین ایک طرف
تین دوسری طرف اب سات ایک ساتھ ہو گئے تھے چھ
ہندوستانی تابوت کو کنڈوں سے پکڑے ہوئے تھے ساتویں
ہندوستانی تابوت کے اندر لیٹی ہوئی تھی۔ چھ زندہ تھے۔
ایک مردہ تھی لیکن اس وقت ان چھ کو یہ محسوس ہو رہا تھا
کہ وہ زندہ ہے ہم چھ مر چکے ہیں"۔ (سات ہندوستانی ص ۱۹۰)

وہ چھ ہندوستانی کیا سے کیا بن گئے تھے اس سلسلہ میں ناول نگار نے خود اظہار خیال کیا ہے جب وہ اپنی مختلف سواریوں سے مختلف حالتوں میں نیچے اترتے ہیں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں مگر پہچاننے سے انکار کر دیتے ہیں کیونکہ وہ بالکل بدل چکے تھے۔ خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں کہ۔

"اور چھ ہندوستانی جو بھول گئے تھے کہ وہ ہندستانی ہیں جو
ہندو مسلمان بن گئے تھے جو ہندی اور اردو والے بن گئے
تھے جو مہاراشٹر اور تامل ناڈو والے بن گئے تھے جو بنگالی
اور پنجابی اور بہاری بن گئے تھے"۔ (سات ہندستانی ص ۱۹۱)

ماریا گوا کی نمائندہ ہے اور ناول گوا کی تحریک آزادی کی ایک داستان پیش کرتا ہے لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ آزادی ملنے یا تحریک آزادی کے جوش و خروش کے سرد پڑ جانے کے بعد ہندوستانی مختلف طبقوں اور فرقوں میں منقسم ہو کر رہ گیا ہے اور اپنے الگ الگ حالات اور مسائل میں الجھا ہے اسے کبھی کبھی اپنے وطن کا ضرور خیال آتا ہے لیکن اس کے لیے کچھ کرنے سے قاصر رہتا ہے ماریا کی پکار دراصل ہندوستان کی پکار ہے وہ عیسائیوں کی نمائندہ ہے مگر آخر میں ہندوستان کی ایک علامت بھی بن کر ابھرتی ہے ناول نگار نے اس کردار کے متعلق لکھا ہے کہ۔

"موت کی رسومات عیسائی مذہب کے کیتھولک فرقے کے اعتقادات کے
مطابق ہوئیں لیکن یہ خوبصورت جوان عورت جسکے تابوت
کو چھ فٹ گہری قبر میں اتارا جا رہا ہے کیا یہ صرف کیتھولک
تھی یا یہ ایک ہندوستانی تھی جس نے مر کر ۶ ہندوستانیوں
کو اپنی قبر کے کنارے اکٹھا کر دیا تھا۔ کیا اس کی موت
بے معنی تھی یا اس میں ایک بہت بڑا مقصد چھپا ہوا ہے۔
(سات ہندوستانی ص ۱۹۱)

خواجہ احمد عباس نے اس ناول کو سیکولر اور جمہوری نقطۂ نظر سے لکھا ہے ہندوستان جیسے ملک میں جہاں مختلف مذہب اور فرقے کے لوگ آباد ہیں اور مختلف علاقوں میں رہتے ہیں اور مختلف تہذیب تمدن رکھتے ہیں اس قسم کا زاویہ نظر اور انداز فکر مناسب بھی ہے اسی کے ذریعہ ملک کی ہمہ جہت ترقی ممکن ہے اور یہاں کے لوگوں کو مکمل سکون و اطمینان حاصل ہو سکتا ہے ہم جب تک ایک دوسرے کو شک کی نظر سے دیکھتے رہیں گے دوست کے بجائے ایک دوسرے کو دشمن سمجھتے رہیں گے وطن کی آزادی بھی مشکوک ہی رہے گی۔ ناول میں انور علی کی وفاداری پر شبہ کیا جاتا ہے مگر وہ غدار ہرگز نہیں تھا اسی طرح ہندوستان کے مسلمانوں پر بھی شک کرنا یا ان کو غدار سمجھنا بھی مناسب نہیں۔ اس کردار کے ذریعہ ناول نگار غالباً یہی کہنا چاہتا ہے اس طرح گوا کی تحریک آزادی کے پس منظر میں لکھا ہوا یہ ناول آزاد ہندوستان کی ایک روداد بن گیا ہے۔

اس ناول میں نئے انداز کا پلاٹ ملتا ہے اور اچھوتی تکنیک سے کام لیا گیا ہے ناول سنہ ۱۹۷۰ء میں شروع ہوتا ہے سنہ ۱۹۷۰ء میں صرف ایک ہفتہ میں ختم بھی ہو جاتا ہے شروع میں ماریا کو اسپتال میں لے جاتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور ایک ہفتہ میں اس کی روز بروز گرتی ہوئی حالت کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے اور پھر اس کی موت اور تجہیز و تکفین کا بیان ہوتا ہے۔ گوا کی تحریک آزادی کی روداد کا بڑا حصہ ماریا کی یادداشت ہی کے حصہ پر ختم ہوتا ہے کیونکہ ناول نگار نے مرتی ہوئی ماریا کے بیان کے فوراً بعد "موت کی تیاری" کا باب لکھا ہے اور اس کی آنکھوں میں جمی ہوئی ماضی کی یادوں کا بھی ذکر کیا ہے۔

ناول میں ماریا کو بہرحال مرکزی حیثیت حاصل ہے وہ اپنی زندگی
(باقی صفحہ ۴۹ پر)

ضمیر نیازی
(پاکستان)

خواجہ احمد عباس چند یادیں چند باتیں

۱۲؍مارچ کو انگریزی کے ایک روزنامے میں خواجہ احمد عباس کی علالت اور ان کے ہسپتال میں داخلے کی خبر کچھ اس انداز میں شائع کی گئی جیسے خواجہ صاحب صرف فلمی دنیا کے آدمی تھے۔ صحافت یا ادب سے ان کا کوئی تعلق تھا تو برائے نام۔ اور پھر ۳؍جون کو اسی روزنامے میں ان کے انتقال کی خبر شائع ہوئی۔ اس میں ان کی متعدد فلموں کے نام گنوائے گئے لیکن ان کی تین درجن سے زائد کتابوں میں سے صرف دو کتابوں کا سرسری تذکرہ کیا گیا۔ ستم ظریفی کی بات تو یہ ہے کہ دو ہفتہ قبل ایک ادبی انجمن کے ایک فعال رکن نے فون کیا کہ ہم خواجہ صاحب کے لیے ایک یادگاری جلسہ کرنا چاہتے ہیں آپ ہمیں ان کی فلمی زندگی اور فلموں کے بارے میں کچھ بتائیں۔

خواجہ صاحب صرف فلم کے آدمی نہیں تھے۔ ان کی شخصیت اور حیثیت ہمہ جہت تھی۔ بلاشبہ انھوں نے تقریباً دو درجن فلمیں بنائیں، کئی فلموں کی کہانیاں لکھیں، کچھ کے منظر نامے لکھے۔ دوسروں کے لیے جو کہانیاں لکھیں وہ Box Office کے اعتبار سے کامیاب ترین فلمیں ثابت ہوئیں۔ راجکپور کی فلم "آوارہ" کی کہانی، خواجہ صاحب نے چند ہزار روپوں کے عوض لکھی، لیکن اس فلم نے راجکپور اور نرگس کو نہ صرف بین الاقوامی شہرت عطا کی بلکہ اس فلم کی آمدنی نے R.K. Films کو مالی استحکام عطا کیا لیکن خواجہ صاحب نے جو فلمیں خود بنائیں وہ خسارے کا سودا ثابت ہوئیں۔ ان کی تمام فلموں "نیا سنسار" سے لے کر "نکسلائٹ" تک کو نقادوں نے بہت سراہا۔ یہاں تک کہ ۱۹۶۳ء میں ان کی فلم "شہر اور سپنا" کو صدارتی ایوارڈ بھی ملا لیکن Box Office کے اعتبار سے یہ تمام فلمیں ناکام رہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے اپنی تمام فلمیں عام ڈگر سے ہٹ کر بنائیں۔ آج ہندوستان میں جن فلموں کو New Cinema اور Parallel Cinema کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کی ابتدا ۱۹۴۱ء میں "نیا سنسار" نامی فلم سے ہوئی تھی۔

خواجہ صاحب نے فلمیں بنائیں، کہانیاں لکھیں، ڈرامے، ناول اور سینکڑوں مضامین انگریزی اردو اور ہندی میں لکھے لیکن بنیادی طور پر وہ صحافی تھے جس کی ابتدا ان کی طالب علمی کے زمانے سے ہوئی جب وہ "Aligarh Observer" کے مدیر مقرر کیے گئے۔ اس کے بعد "ہندوستان ٹائمز" اور "بمبئی کرانیکل" کے نمائندے مقرر کیے گئے۔ بی۔اے۔ کے امتحان کے بعد ۱۹۳۲ء میں روزنامہ "نیشنل کال" دہلی میں باقاعدہ ملازمت اختیار کی۔

"بمبئی کرانیکل" جنوبی ہندوستان میں انگریزی زبان کا واحد اخبار تھا جو ہندوستانیوں کی ملکیت میں تھا۔ ۱۹۱۹ء میں قائد اعظم اس اخبار کے Board of Trustees کے چیرمین تھے۔ کرانیکل نے جنگ آزادی کے دوران نمایاں خدمات انجام دیں اور متعدد بار سامراجی حکمرانوں کے غیظ و غضب کا شکار رہا۔ یہ اخبار آدرش وادی نوجوانوں کی آخری پناہ گاہ تھا جہاں پہنچ کر

یہ لوگ فاقہ مستی کی زندگی گذارتے۔ ۱۹۳۴ء میں خواجہ صاحب بمبئی پہنچے اور اسی اخبار میں ملازمت اختیار کی۔ ان کے دیگر ساتھیوں میں ڈاکٹر آزاد انصاری کے بھتیجے باسط انصاری اور ڈان کے سابق مدیر جمیل انصاری شامل تھے۔ بمبئی نہ صرف اخبارات و رسائل کا مرکز ہے بلکہ فلمی صنعت کی منڈی بھی ہے۔ کرانیکل میں خواجہ صاحب نے کچھ عرصے بعد دیگر کاموں کے علاوہ Film Editor کی حیثیت سے شہرت حاصل کی اور وہیں وہ فلمی دنیا اور اس کی تکنیک سے واقف ہوئے۔

اسی دوران وہ ادبی رسالوں کے لیے افسانے بھی لکھتے رہے۔ ان کے تین افسانے "سرکشی"، "بارہ گھنٹے" اور "سردارجی" نے باری باری تین حلقوں میں کھلبلی مچادی۔ "سرکشی" کی اشاعت پر مسلمان برہم ہوئے کہ کہانی کی ہیروئن نے ایک ہندو سے شادی رچالی۔ "بارہ گھنٹے" ایک ادھیڑ عمر کے انقلابی کی داستان حیات ہے جو بارہ گھنٹوں کے لیے رہا ہوا، اور ایک رات ایک ایسی آئیڈیلسٹ لڑکی کے ساتھ گزارتا ہے جس کا نام بینا ہے جو اپنا جسم اس انقلابی کے حوالے کر دیتی ہے۔ کہانی کے چھپتے ہی ہندوؤں نے خواجہ صاحب کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ سب سے زیادہ ہنگامہ ان کی کہانی "سردارجی" کی اشاعت پر ہوا جو اگست ۱۹۴۸ء میں "ادب لطیف" میں شائع ہوئی اور اس کے چند ماہ بعد الٰہ آباد کے ہندی رسالے "مایا" میں۔ بس پھر کیا تھا ہندوستان بھر کے سکھوں نے خواجہ صاحب کے خلاف مورچہ لگا دیا۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ روز نامہ "انجام" کراچی نے اس کہانی کو مسلم دشمن قرار دے کر "ادب لطیف" پر پابندی کا مطالبہ کر دیا۔ کچھ عرصے بعد الٰہ آباد کورٹ میں مقدمہ درج کیا گیا جو دو سماعتوں کے بعد خارج کر دیا گیا اس ڈرامے کا ڈراپ سین عجیب و غریب انداز میں ہوا۔ ۱۹۵۰ء میں خوشونت سنگھ نے پنجاب پر لکھی گئی کہانیوں کا ایک انتخاب انگریزی میں شائع کیا، یہ کہانی اس میں سرفہرست ہے۔ اسی زمانہ میں خواجہ صاحب پر ایک اور مقدمہ دائر کیا گیا۔ یہ مقدمہ حکومت نے نہیں بلکہ ان کے دوستوں اور رفیقوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی عدالت میں دائر کیا۔ جہاں خواجہ صاحب مجرم قرار دیے گئے اور انجمن سے خارج کر دیے گئے۔ یہی نہیں بلکہ Indian People's Theatre's Association (IPTA) سے بھی نکال دیے گئے جس کے وہ پہلے جنرل سکریٹری تھے۔ ہوا یوں کہ ۱۹۴۸ء میں راماننداساگر نے ملک گیر فسادات سے متاثر ہو کر ایک ناول "اور انسان مرگیا" کے نام سے تحریر کیا۔ خواجہ صاحب نے اس کے دیباچہ میں فرقہ واریت کی مذمت کرتے ہوئے یہ لکھا کہ 'یہ صحیح ہے کہ غیر ملکی حکمرانوں نے فرقہ واریت کا بیج بویا اور اسے ہوا دی لیکن آج مذہب کے نام پر جو بربریت' درندگی اور قتل و غارت گری کا بازار گرم ہے اس کے لیے ہندوستان میں ہندو اور سکھ اور پاکستان میں مسلمان ذمے دار ہیں۔ صرف ہندو مہاسبھا اور جن سنگھ ہی نہیں بلکہ کانگریس، مسلم لیگ اور کمیونسٹ پارٹی بھی اس حیوانیت کی اتنی ہی ذمے دار ہیں جتنے کہ فرقہ پرست عناصر۔ کیونکہ ان جماعتوں نے سیاسی نعرے تو لگائے سیاسی اور طبقہ واری شعور پیدا نہیں کیا اور نہ اپنے کارکنوں کو ادب' تہذیب اور اونچے انسانی آدرشوں سے روشناس کرایا۔ اس پر ہمارے ترقی پسند دوست خفا ہوگئے۔ خواجہ صاحب اس سے پہلے ہندو، مسلمان اور سکھوں کے لیے گردن زدنی ٹھہرائے گئے تھے اب ترقی پسند دوستوں نے ان پر عوام دشمن اور سامراجی ایجنٹ ہونے کے الزامات لگائے۔ "نیا ادب" جو ترقی پسند تحریک کا ترجمان تھا خواجہ صاحب اس کے ادارے کے رکن تھے وہاں سے بھی نکالے گئے۔ ادارۂ تحریر کے دیگر دو اراکین میں کرشن چندر اور سردار جعفری شامل تھے۔ خواجہ صاحب پر خوب کیچڑ اچھالی گئی جن میں بہت سے ایسے نام نہاد نقاد شامل تھے جنھیں آج کوئی نہیں جانتا۔ اسی زمانے میں خواجہ صاحب نے "سرگم" کے نام سے ہندی میں ایک ماہنامہ جاری کیا۔ اصل میں یہ ایک تجربہ تھا۔ طے یہ پایا کہ رسالہ ہندی رسم الخط میں نکالا جائے لیکن اس میں تخلیقات اردو

ادیبوں کی شامل کی جائیں۔ اس طرح ہندی اور اردو والے ایک دوسرے کے قریب آسکیں گے۔ پہلے شمارے میں فراقؔ، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور بیدی کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ میرؔ اور نظیرؔ اکبرآبادی کی عام فہم غزلیں بھی شائع کی گئیں۔ غالباً یہ پہلا پرچہ تھا جس نے افسانہ نگاروں اور شاعروں کو ان کی تخلیقات کا معاوضہ دینے کی رسم ڈالی۔ غالباً پانچویں اور چھٹے شمارے کے بعد ترقی پسند دوستوں نے اس کا بائیکاٹ کر دیا۔ دو یا تین مہینوں بعد کرشن کی کہانی چھپی۔ بس صاحب غضب ہو گیا کرشن کو وارننگ جاری کی گئی اور پھر انھوں نے لکھنا بند کر دیا۔ ۱۹۴۹ء میں بھیمڑی کانفرنس سے کچھ دن قبل سردار جعفری گرفتار کر لیے گئے۔ خواجہ صاحب پر عذاب نازل ہو چکا تھا لیکن مرار جی ڈیسائی جو اس زمانے میں بمبئی کے ہوم منسٹر تھے ان سے جس دو رکنی وفد نے ملاقات کر کے جعفری صاحب کی رہائی کا مطالبہ کیا انہیں ایک خواجہ صاحب اور دوسرے ڈاکٹر ملک راج آنند شامل تھے۔ یاد رہے کہ انجمن نے ڈاکٹر آنند کا بھی حقہ پانی یہ کہہ کر بند کر دیا تھا کہ وہ پیٹی بورژوا ہیں۔

دس سال بعد جب سجاد ظہیر ہندوستان لوٹے تو انھوں نے ایک Broad - based ثقافتی محاذ کی بنیاد رکھی اور عصمت چغتائی کے گھر اس کا پہلا جلسہ ہوا یہاں خواجہ صاحب بھی مدعو تھے۔ ان کی شمولیت کو یقینی بنانے کے لیے چند سابق ساتھی ادیب ان کے گھر پہنچے اور بقول خواجہ صاحب ان میں وہ نقاد حضرات بھی شامل تھے جنھوں نے دس سال قبل نہ صرف ان پر فرد جرم عائد کی تھی بلکہ ان کے قتل نامے پر دستخط بھی کیے تھے۔ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی، جب خواجہ صاحب عصمت چغتائی کے گھر پہنچے اور جلسہ کی کارروائی شروع ہوئی تو انھیں متفقہ طور پر اس کی صدارت سونپی گئی۔

۱۹۴۶ء میں خواجہ صاحب نے کرانیکل میں Last Page کے عنوان سے ایک مستقل کالم لکھنا شروع کیا۔ آزادی کے بعد کرانیکل دیگر انگریزی اخبارات کا مقابلہ نہ کر سکا کیونکہ برطانوی حکمرانوں کے کوچ کے بعد انگریزی اخبارات کی پالیسی بھی بدل گئی۔ کرانیکل صرف کانگریس نواز پالیسی کے بل بوتے پر چلتا رہا۔ اب نئے حالات میں وہ بہتر وسائل کے اخبارات کا مقابلہ نہ کر سکا اور بند کر دیا گیا لیکن Last Page جاری رہا کیونکہ خواجہ صاحب کے ایک قریبی دوست کرنجیا نے انھیں اپنے مشہور ہفتہ وار BLITZ میں Last Page لکھنے کی دعوت دی اور یہ سلسلہ اس سال مارچ تک جاری رہا۔ خواجہ صاحب انتہائی زود نویس تھے اور ہندوستان کے مختلف اخبارات اور رسائل میں وہ برابر کالم لکھتے رہے ۱۹۶۰ء سے قبل خواجہ صاحب ہندوستان کے ان چوٹی کے چند Free lancer صحافیوں میں تھے جو خوش حال زندگی گزارتے تھے۔ انھوں نے ادب اور فلم کے میدان میں اپنا مقام ضرور پیدا کیا۔ لیکن صحافت ان کا اوڑھنا بچھونا رہی۔ وہ چاہے اسٹوڈیو میں ہوں یا دور دراز مقامات پر اپنی فلموں کی شوٹنگ میں مصروف یا بیرونی ممالک کے سفر پر ان کا چھوٹا سا ٹائپ رائٹر، نصف درجن ربن اور کاغذ کے رم ہمیشہ ان کے ساتھ رہے۔ شوٹنگ کے بعد ان کے ساتھی آرام کرتے یا کچھ لوگ خراٹے لیتے لیکن خواجہ صاحب کے ذہن پر اخبار کی Deadline کا بھوت سوار رہتا۔ ان کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ نہیں لکھتے ان کا ٹائپ رائٹر لکھتا ہے۔ صحافت ان کا پیشہ ہی نہیں ان کا عشق بھی تھا جس کا ثبوت ان کی پہلی فلم "نیا سنسار" ہے جو ایک ایماندار، محنتی، با اصول اور آئیڈلسٹ عامل صحافی کی زندگی پر مبنی ہے۔ یہ نوجوان سنسار نامی روزنامہ میں ملازم ہے اخبار کا ایڈیٹر جو اس کا مالک بھی ہے اسے اصولوں کے مقابلے میں اپنا مفاد عزیز ہے اور پھر نوجوان صحافی اور ادھیڑ عمر کے مالک مدیر میں تصادم ہوتا ہے اور وہ ملازمت چھوڑ کر اپنے چند سرپھرے ساتھیوں کی مدد سے نیا سنسار نامی اخبار جاری کرتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے اخبار کا جو حشر ہمارے معاشرے میں ہونا چاہیے وہ ہوتا ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ اس فلم کی ہیروئن اسی کراچی شہر میں مقیم ہے

ان کا فلمی نام رینوکا دیوی تھا۔ اب وہ ٹی وی پہ بیگم خورشید مرزا کے نام سے پہچانی جاتی ہیں۔ فلم کے پریس شو میں ملک کے ممتاز صحافیوں نے شرکت کی اور اخبارات نے اسے سراہا لیکن ...... اور اس لیکن کے بعد خواجہ صاحب ایک طویل عرصے تک فلم انڈسٹری سے غائب رہے اور اخبارات میں کالم لکھتے رہے۔ انھیں دنوں IPTA کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے لیے ڈرامے لکھے انھیں ڈائرکٹ بھی کیا اور پروڈیوس بھی کیا۔ اردو ڈراموں میں مختصر سے رول بھی ادا کیے "بھوکا ہے بنگال" کی مزدور بستیوں میں کامیابی نے انھیں اس بات پر اکسایا کہ اس کو "دھرتی کے لال" کے نام سے فلم بند کی جائے جسے مقامی پریس نے سراہا اور بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی اور پھر یکے بعد دیگرے "نیا سنسار فلمز" جو ان کی کمپنی کا نام تھا اس کے Banner تلے ۴۵ سال میں کوئی دو درجن فلمیں بنا ڈالیں۔ ان میں کئی فلمیں ایسی تھیں جنھوں نے خواجہ صاحب کو دولت مند تو نہیں البتہ آسودگی ضرور عطا کی۔

خواجہ صاحب عجیب و غریب صفات کے مالک تھے۔ ہمیشہ ایک متوسط درجے کے انسان کی زندگی گزاری۔ دو کمروں کے فلیٹ میں رہے اور ہمیشہ بس میں سفر کیا' آزادی سے قبل کھدر پوش رہے۔ آزادی کے بعد اس لباس کو ترک کر دیا لیکن لباس کی سادگی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اخبارات کے دفتروں میں یا فلم اسٹوڈیو میں اٹھارہ اٹھارہ گھنٹے گزار دیتے لیکن سگریٹ اور شراب سے ہمیشہ دور رہے۔ صحافت اور فلمی دنیا کی آمدنی اتنی تھی کہ چاہتے تو Luxurious زندگی گزار سکتے تھے' لیکن اخراجات کے معاملے میں انتہائی محتاط اور کفایت شعار۔ اگر اپنی ذات کی حد تک انھیں کنجوس کہا جائے تو ان کی شان میں گستاخی نہیں ہوگی وہ کنجوس تھے تو اپنی ذات تک' اپنے کارکنوں' دوستوں' ہم مشربوں عزیز و اقارب کے لیے ہمیشہ لکھ لٹ رہے۔ فلموں سے جو بھی آمدنی ہوتی اسے آرٹسٹوں اور Technicians میں مساوی تقسیم کر دیتے۔ ان کی کتابوں میں سب سے اہم اور ضخیم تخلیق ان کی آپ بیتی ہے جو ۱۹۷۷ء میں I am not an island کے نام سے شائع ہوئی یہ کتاب صرف ان کی آپ بیتی نہیں ہے بلکہ برصغیر کی نصف صدی کی سیاسی سماجی اور تہذیبی تاریخ کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں ایک باب ان کی پاکستان یاترا پر مشتمل ہے۔ یوں تو خواجہ صاحب تین بار کراچی آئے دو مرتبہ تو ان کے پاس Transit visa تھا اس لئے صرف ۲۴ گھنٹوں سے زیادہ قیام نہ کر سکے۔ آخری بار ۱۹۶۹ء میں تشریف لائے۔ کراچی کے تقریباً دو ہفتوں کے قیام کو انھوں نے —— IN The Land of the pure کے عنوان سے نو صفحات میں تحریر کیا ہے ان میں تین صفحات کراچی پریس کلب میں ان کے استقبال اپنی تقریر اور دوسرے دن اخبارات میں اس کی Coverage پر مشتمل ہے۔ یہ مضمون خواجہ صاحب کے اسی اقتباس پر ختم کر رہا ہوں لکھتے ہیں۔

I was invited to numerous dinners and lunches most of which I had reluctantly to refuse. But I accepted the invitation to a party given by the journalists of Karachi...At the journalist party I was invited to speak after a brief and informal speech by the president welcoming me on behalf of the Karachi journalists I said, "For an Indian it is a rare privilege to meet and talk to so many brother writers and journalist friends of Pakistan...We have no less than five common languages—Urdu, Bengali, Punjabi, Gujarati and Sindhi. Take an Urdu magazine published in Pakistan. Even now you will find the best stories and articles by Indian writers. We give equal respects to the same sufis and saints. If I succeed in bringing Lata Mangeshkar there will be a stampede in Karachi as lakhs love to hear her. The same would happen if you see Noorjehan to India. ...The fact is, my dear friends, that while wars divide us there are too many other things that brings us together. Let us remember these unifying factors and forget the wars, as the whole world is forgetting the world wars". اس کے بعد خواجہ صاحب نے لکھا ہے۔

Next day our meeting got big press coverage....

اوپندر ناتھ اشک
۵۔ خسرو باغ روڈ
الہ آباد

خواجہ احمد عباس

چند یادیں!

میرے کردار میں کچھ ایسا ٹیڑھا پن ہے۔ کچھ ایسی خامیاں۔ ظاہر داری کا یکسر فقدان، صاف گوئی، کہنی ان کہنی میں فرق نہ کر سکنے کی صلاحیت کہ میں زندگی میں زیادہ دوست نہیں پا سکا جھوٹی بات کہنا منہ دیکھی تعریف کرنا میری سرشت کا حصہ نہیں اور ظاہر ہے ایسا شخص دنیا کے ساتھ زیادہ چل نہیں سکتا صوفی شاعر سائیں بلھے شاہ نے کہا ہے۔

جھوٹ آکھاں تے کچھ بچدا اے
سچ کہواں تے بھانبڑ مچدا اے
دل دوہاں گلاں توں جچدا اے

جچ جچ کے جہوا کہندی اے
منہ آئی بات نہ رہندی اے[1]

میرے سلسلے میں یہ کہ دوست سے ملنے کو جاتے وقت میں من ہی من لاکھ عہد کرتا ہوں کہ اس کے عمل یا تخلیق کی تنقید نہیں کروں گا لیکن جب موقع آتا ہے اور وہ مجھ سے رائے طلب کرتا ہے تو میرے سارے نیک ارادے دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں اور تامل کے باوجود سچی بات میرے ہونٹوں سے نکل جاتی ہے اور سچ تو شعلے ٹپکاتا ہے بظاہر شعلے نہ بھی دکھائی دیں۔ دلوں میں تو لپک ہی اٹھتے ہیں۔ اور یہ بے وجہ نہیں ہے کہ چھ دہائیوں تک متواتر ہندی اردو کی مختلف اصناف میں معیار اور مقدار کے لحاظ سے اتنا لکھنے کے باوجود ہم عصر ادیب یا نقاد میرے بارے میں عموماً خاموش رہے ہیں۔

میں تو جیسا ہوں ویسا ہوں اور اب آخری وقت میں مسلمان ہونے کا کوئی امکان نہیں، لیکن اردو ہندی ادب میں مستثنیٰ ہی سہی کچھ ایسے دوست ضرور رہے ہیں جنھوں نے اپنی بنیادی خوبیوں کے باعث میری اُن خامیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے، مجھے ہمت دی، میری حوصلہ افزائی کی اور وقت پڑنے پر میرا ساتھ بھی دیا۔ ایسے دوستوں میں بیدی کے علاوہ اردو ادب میں خواجہ احمد عباس کا نام میرے ذہن میں آتا ہے۔

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، عباس کو میں نے پہلے پہل ۱۹۴۲ء میں آل انڈیا ریڈیو دلی کے علی پور روڈ والے دفتر میں کرشن چندر کے کمرے میں دیکھا۔ درحقیقت اس زمانے میں کرشن چندر کا کمرہ دلی میں باہر سے آنے والے ادیبوں کی راندے وو[2] تھا عموماً لنچ کے وقت لوگ وہاں اکٹھے ہوتے تھے باہر سے آنے والے بھی اسی وقت وہاں پہنچتے تھے میں اُس دن کرشن چندر کے کمرے میں گیا تو اس نے عباس سے میرا تعارف کرایا تھا عباس کرشن کی کرسی پر بیٹھے تھے۔ کرشن کا کمرہ جس میں بیٹھ کر وہ شعبۂ ڈرامہ کا کام دیکھتے تھے بہت چھوٹا تھا ظاہر ہے عباس کے آتے ہی کرشن نے اٹھ کر انھیں اپنی کرسی پیش کر دی ہوگی۔ عباس نے اچکن پہن رکھا تھا یا سوٹ، مجھے یاد نہیں صرف اتنا یاد ہے کہ ان کا ماتھا کافی کشادہ تھا اور انکے سر پر گھنے کالے بال تھے جو قدرے بکھرے ہوئے تھے اور چہرے پر تازگی تھی۔ وہیں نے بھائی (سجاد ظہیر مرحوم) آگئے تھے اور ان سے معلوم ہوا

---

[1] جھوٹ کہوں تو کچھ بچاؤ ہوتا ہے، سچ کہوں تو شعلے لپکے ہیں، دل دونوں باتوں سے جھجکتا ہے لیکن زبان رگ رگ کر کہہ دیتی ہے، ہونٹوں پہ آئی بات دل میں نہیں رہتی۔ [2] ملاقات کی جگہ

تھا کہ وہ دونوں کسی اہم میٹنگ یا کانفرنس سے اٹھ کر آئے ہیں۔ اور دوسری جنگ عظیم میں انگریزوں کے ساتھ تعاون یا عدم تعاون کرنے کے سوال پر کمیونسٹ پارٹی، جو تب تک کانگریس ہی کا ایک حصہ تھی۔ الگ ہو گئی ہے کیونکہ روس پر ہٹلر کے حملے اور اتحادی طاقتوں کے ساتھ روس کے مل جانے سے جنگ کی نوعیت بدل گئی ہے اور وہ جنگ جو پہلے سامراجی طاقتوں کی جنگ تھی اب عوامی جنگ بن گئی ہے۔

عباس نے اس بحث میں کیا حصہ لیا مجھے یاد نہیں، صرف یہی یاد ہے کہ وہ لوگ جلدی میں تھے کرشن اور دوسرے دوست ادیبوں سے مل کر چلے گئے تھے۔

اس کے بعد تین برس تک عباس کے ساتھ کسی طرح کا رابطہ نہیں رہا۔ پھر جنوری ۱۹۴۵ء میں منٹو کے بلاوے پر میں بمبئی گیا اور وہاں فلمستان میں ملازم ہو گیا تو عباس کو کچھ اور جاننے کا موقع ملا۔

بمبئی پہنچنے پر منٹو کے یہاں تین چار دن گزارنے کے بعد میں اپنے رشتے دار کے یہاں کینڈل کورٹ، کینڈل روڈ دادر میں اٹھ آیا تھا اس بلڈنگ کے برابر کی عمارت کی نچلی منزل میں عصمت چغتائی رہتی تھیں اور قریب ہی دادر کے ساحل سمندر پر ایک خوبصورت بلڈنگ سمندر ترنگ کے نچلے فلیٹ میں خواجہ احمد عباس۔

اس زمانہ میں ترقی پسند تحریک زوروں پر تھی۔ ترقی پسند ادیبوں کی میٹنگیں دو جگہوں پر ہوتی تھیں۔ چوپاٹی کے قریب والکیشور روڈ پر بنے بھائی کے یہاں یا پھر سمندر ترنگ میں عباس کے فلیٹ پر۔

مجھے یاد ہے جب میں پہلی بار سمندر ترنگ کی میٹنگ میں گیا تھا تو عباس کا فلیٹ مجھے شاندار لگا تھا میں نے حیرت ظاہر کی تھی کہ اس وقت جب بمبئی میں اچھے فلیٹ کا ملنا کارے دارد والا معاملہ تھا، ان کے ہاتھ اتنا شاندار اور سستے کرایے کا فلیٹ کیسے آ گیا۔ تب عباس نے ہنس کر بتایا تھا کہ ہندوستان پر آزاد ہند فوج کے حملے اور کلکتہ کی بندرگاہ پر ایک دو جاپانی بم گرنے سے کلکتہ ہی نہیں بمبئی کے ساحل کے قریب فلیٹوں میں رہنے والے لوگ بھی بھاگ گئے تھے تبھی انھیں یہ فلیٹ سستے میں مل گیا۔

سمندر ترنگ، بہت خوبصورت جگہ واقع تھا۔ نچلا ہال بہت بڑا تھا۔ اسی میں ڈرائنگ روم تھا اور وہیں میٹنگیں ہوتی تھیں پچھلی طرف ایک دروازہ بالکنی میں کھلتا تھا جہاں سے دادر کے ساحل سمندر کا نہایت دلفریب نظارہ کیا جا سکتا تھا۔

بمبئی میں دو برسوں کے قیام میں اگرچہ عباس سے زیادہ قربت تو نہیں ہوئی، لیکن ان کے کردار کی دو ایک خوبیوں کا میں ضرور قائل ہو گیا۔ میں انھیں ایک کامیاب جرنلسٹ اور ترقی پسند افسانہ نگار کے طور پر تو جانتا تھا لیکن وہ بہت اچھے مقرر ہیں اور ڈرامہ کی صنف، اور ایکٹنگ میں بھی دسترس رکھتے ہیں، اس بات کا مجھے علم نہیں تھا۔

بمبئی ہی کے دنوں میں ایک بار مجھے ایک عام جلسے میں ان کی تقریر سننے کا اتفاق ہوا۔ اس میں نہ لفاظی تھی، نہ گھن گرج، نہ شعلہ بار خطیبانہ پن تھا، نہ مبالغہ آمیزی، وہ نہایت سیدھے سادے ڈھنگ سے بغیر موضوع سے ادھر ادھر بھٹکے مدلل اور مؤثر طریقے سے بول رہے تھے حاضرین بہت یکسوئی سے ان کے ہونٹوں سے نکلنے والا ہر لفظ سن رہے تھے اور اس کا اثر قبول کر رہے تھے دوسروں کی بات میں نہیں جانتا لیکن میں ان کی تقریر سے بے حد مرعوب ہوا تھا۔

عباس ترقی پسند تحریک کی بھی سرگرمیوں میں حصہ لیتے تھے۔ ان دنوں وہ اپٹا (انڈین پیپلز تھیٹرز ایسوسی ایشن) کے صدر یا سکریٹری تھے (ان کے عہدے کے بارے میں میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا) اتنا جانتا ہوں کہ بلراج ساہنی سے پہلے عباس ہی اپٹا بمبئی کی روح رواں تھے۔ اس زمانے میں انھوں نے "اپٹا" کے لیے دو تین ڈرامے بھی لکھے تھے اور انھیں نہ صرف ڈائریکٹ کیا تھا بلکہ ان میں اہم رول بھی کیے تھے۔

عباس فن برائے فن کے قائل نہیں تھے، وہ اس بات کی بھی پروا نہیں کرتے تھے کہ ان کی تخلیق میں ثبات کے کچھ گن ہیں یا نہیں۔ وقتی اور عصری مسائل پر افادی ڈھنگ سے لکھنا اور عوام تک اپنی بات پہونچانا ان کے نزدیک ادیب کا پہلا فرض تھا۔ وہ ڈرامے بھی اس وقت کے مسائل پر لکھے

گئے تھے۔ اور تو اُن کا کچھ بھی یاد نہیں' ایک ڈراما اس لیے یاد رہ گیا کہ بلراج ساہنی اس میں پہلی بار سٹیج پر اترے تھے اور انھوں نے ایک لفظ "کالا" پورا منہ کھول کر حلق سے کچھ ایسے ادا کیا تھا' جیسے وہ من ہی من میں اسے دہرا رہے ہوں' اور وہ آواز جو در حقیقت آواز نہیں تھی ہال کی آخری بنچوں تک سنائی دے گئی تھی کچھ ہی دن پہلے میں نے بمبئی میں مشہور ایکٹر چارلس بوائر اور انگرڈ برگ مین کی فلم "گیس لائٹ" دیکھی تھی' اس میں چارلس بوائر نے ایک لفظ ایسے ہی ادا کیا تھا۔ ظاہر ہے بلراج ساہنی نے وہیں سے کیو لیا تھا۔ لیکن اس لفظ کو اس خوبی سے ادا کرنے سے بلراج ساہنی نے حاضرین کو اس بات کا احساس تو دلا دیا کہ وہ ایک دن بہت مشہور ایکٹر بنیں گے۔

عام لوگ جانتے ہیں کہ امیتابھ بچن کو پہلے پہل عباس نے ہی فلموں میں بریک دیا تھا' لیکن بلراج ساہنی کو بھی فلموں میں عباس ہی لائے تھے۔ اور ایکٹر کے طور پر فلموں میں جمنے کے سلسلے میں عباس نے انھیں پوری مدد دی تھی۔

یوں تو میں نے "سمندر ترنگ" میں ہونے والی ترقی پسند ادیبوں کی کئی میٹنگوں میں حصہ لیا لیکن ایک میٹنگ کی مجھے آج بھی یاد ہے۔ اور شاید ہمیشہ رہے گی ۱۹۴۶ء کی بات ہے بمبئی میں فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بری طرح بھڑک اٹھی تھی ایک دن اپنے فلیٹ میں ہونیوالی میٹنگ کے بعد بنّے بھائی نے کہا "اشک چاروں طرف آگ لگی ہے، ترقی پسند ادیب ہونے کے ناطے اسے فرو کرنے میں تم کوئی حصہ نہیں لوگے؟"

"میں نے کہا" میں کیا کر سکتا ہوں"۔

"تم ایک ناٹک لکھو جس میں اس آگ کو بھڑکانے والوں کا پردہ فاش ہو!"

میں نے کہا "میں کوشش کروں گا"

"کوشش نہیں!" بنّے بھائی نے اصرار سے کہا "تم ایک ہفتہ میں ناٹک لکھ کر لاؤ۔ ہم اسے سننے کے لیے خاص میٹنگ رکھیں گے' اسے 'اپٹا' کے سٹیج پر کھیلیں گے اسے محلے محلے میں دکھائیں گے"۔

زندگی میں شاذ ہی میں نے کسی کے کہنے پر کوئی چیز لکھی ہے لیکن بنّے بھائی نے کچھ ایسے اپنے پن سے اصرار کیا کہ میں نے ایک ہی ہفتہ میں ناٹک لکھ ڈالا۔ جا کر سنایا تو انھیں بے حد پسند آیا۔ اسے سنوانے کے لیے انھوں نے سمندر ترنگ میں آنے والے اتوار کو ترقی پسند ادیبوں اور اپٹا کے کارکنوں کی ایک بڑی میٹنگ رکھی۔ وہ ناٹک جیسے ہی "اپٹا" کے سٹیج پر پیش ہوا ویسے ہی اسے سٹیج کرنے پر انگریزی سرکار نے روک لگا دی۔ اس کے سلسلے میں تو ہلکی سی تلخی بھی میرے دل میں ہے' لیکن خیر اسے سنانے کے لیے عبّاس کے یہاں "سمندر ترنگ" میں جو میٹنگ ہوئی تھی اس نے نہ صرف مجھے بے انتہا مسرت' بہتر سے بہتر لکھنے کی ترغیب' اور خود اعتمادی دی بلکہ وہ اپنی خوش کن یاد بھی ہمیشہ کے لیے میرے دل میں چھوڑ گئی۔

اُس اتوار سمندر ترنگ کا ہال کھچا کھچ بھرا تھا' کچھ دوست بالکنی کے دروازے میں بھی کھڑے تھے' میں نے کھڑے ہو کر پورے ہاؤ بھاؤ کے ساتھ ناٹک سنایا۔ خاتمے پر کمرہ تالیوں سے گونج اٹھا عبّاس نے سب سے پہلے اُس کی بھرپور داد دی۔

میں نے کہا "مجھے اس کا عنوان نہیں سوجھ رہا' کوئی اس کا مناسب عنوان سُجھا دے تو مشکور ہوں گا۔

"تم اس کا عنوان رکھو۔ "طوفان سے پہلے"!

اور سب نے بیک زبان اس عنوان کی تائید کی۔

میں سمجھتا ہوں' یہ میٹنگ ہی تھی' جو مجھے عبّاس کے قریب لے آئی اور وہ ناٹک ہی تھا' جس نے عبّاس کے دل میں میرے لیے جگہ بنا دی۔

عبّاس کے ساتھ حقیقی قربت دراصل ۱۹۴۸ء میں ہوئی اور اسی کے بعد اُن کے کردار کی دوسری خوبیوں کو جاننے کا موقع ملا۔

دسمبر ۱۹۴۶ء میں تپ دق کی زد میں آ کر اور ۱۹۴۷ء کا پورا اور ۱۹۴۸ء کا نصف سال پنچ گنی کے سینے ٹوریم میں گزار کر میں جولائی ۱۹۴۸ء میں الہ آباد پہنچا اور اپنے دوست' پریم چند کے بڑے صاحبزادے شری پت رائے کے یہاں ٹھہرا۔ اس وقت الہ آباد میں عبّاس کی کہانی "سردار جی" کے بہت چرچے تھے۔ یوں تو جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے وہ کہانی پہلے ادبِ لطیف' لاہور میں شائع ہوئی تھی لیکن ہندی میں اُسے

کہانیوں کے مشہور رسالے "مایا" نے شائع کیا تھا سکھوں نے اسے دل آزار اور مختلف فرقوں کے درمیان نفرت و کدورت پھیلانے والی بتاتے ہوئے وہ واویلا مچایا تھا کہ یو۔ پی سرکار نے نہ صرف کہانی کو ممنوع قرار دے دیا تھا بلکہ مصنف، ایڈیٹر اور پریس کے مالک پر مقدمہ بھی دائر کر دیا تھا پیشی پڑ چکی تھی، عباس آنے والے تھے، اس لیے الہ آباد میں ہر کسی کی زبان پر اسی کہانی کا ذکر تھا۔

اس سال مئی اور جون کے مہینے سخت تپے تھے اور جولائی کے پہلے ہفتے میں بارشیں شروع ہو گئی تھیں۔ میں پوری طرح رو بہ صحت نہیں ہوا تھا۔ میری دائیں پسلی میں ہر ہفتہ اے پی کی بڑی سوئی لگتی تھی، پورا میں ہوا بھر کر دایاں پھیپھڑا بند کر دیا جاتا تھا۔ میں زیادہ بھاگ دوڑ اور محنت مشقت کے قابل نہیں تھا۔ آرام کرتا تھا اور بارش کی وجہ سے ٹھنڈ سے بچنے کے لیے احتیاطاً گرم ٹوپی، مفلر اور جیکٹ پہنتا تھا۔

جیسا کہ میں نے شروع میں ذکر کیا، وہ ترقی پسندی کا زمانہ تھا اور ترقی پسند ادیب آج کی طرح ہندی اردو کے خانوں میں نہیں بٹے تھے اور نہ آج کے سے اضمحلال اور انفعالیت کا شکار ہوئے تھے۔ الہ آباد میں عباس کے پہنچنے سے کہیں پہلے، سول لائنز کے پرانے کافی ہاؤس میں شہر کے ادیبوں کی ایک بڑی میٹنگ منعقد ہوئی۔ الہ آباد کا شاذ ہی کوئی ہندی اردو ادیب ہوگا جو اس میٹنگ میں شامل نہ ہوا ہو۔ چونکہ میں نے وہ افسانہ پہلے پڑھ رکھا تھا اس لیے اپنی باری آنے پر میں نے صرف کہانی کی خوبیوں سے بحث کرتے ہوئے اس کی تعریف کی، بلکہ یہ کہا کہ سرکاری یا غیر سرکاری جن لوگوں نے اسے دل آزار اور نفرت انگیز سمجھا ہے انھوں نے کہانی کو غور سے نہیں پڑھا اور اگر انھوں نے بنظر غائر کہانی کا مطالعہ کیا ہوتا تو وہ فوراً جان لیتے کہ چند پھوہڑ لطیفوں کے باوجود جو کہانی کو حقیقت کا ٹچ دینے اور کہانی میں اپنی جان دے کر بھی اپنے مسلمان پڑوسی کو بچانے والے سکھ کردار کی عظمت دکھانے کے لیے کانٹراسٹ کے طور پر دیے گئے ہیں کہانی نہ صرف ادب عالیہ میں گردانی جا سکتی ہے بلکہ سکھوں کے کردار کو بھی بہت اونچا اٹھاتی ہے اور میں نے دوست ادیبوں سے اپیل کی کہ سرکار پر زور ڈالنا چاہیے کہ وہ کہانی سے بین (BAN) اور عباس اور ایڈیٹر کے خلاف مقدمہ اٹھالے۔

بہرکیف وہیں اس میٹنگ میں عباس ڈیفنس کمیٹی بنی اور مجھے اس کا جنرل سکریٹری چن لیا گیا اور مجھے اختیار دیا گیا کہ میں الہ آباد کے ادیبوں کی طرف سے صوبے کے وزیر اعلیٰ پنڈت گووند ولبھ پنت سے خط و کتابت کروں اور ان پر زور دوں کہ وہ مقدمہ واپس لے لیں۔

مجھے پچھلے ہی برس ہندی کے عظیم شاعر مہاکوی نرالا کے ساتھ بیماری سے لڑنے کے لیے پانچ ہزار کا وظیفہ ملا تھا جو دو سو روپے مہینے کے حساب سے دو سال تک دیا جاتا تھا پنچ گنی سے میرے خط لکھنے پر وزیر تعلیم ڈاکٹر سمپورنانند نے سال بھر کا ۲۴۰۰ روپیہ وہیں پنچ گنی کے قریب وائی کے سرکاری خزانہ میں بھجوا دیا تھا ۴۸ کا روپیہ ابھی وصول کرنا تھا۔ ہندی حلقوں میں اس وظیفے کا بھی خاصا چرچہ تھا کیونکہ یہ مہاکوی نرالا کے ساتھ ملا تھا اور سچی بات یہ ہے کہ اسی کی وجہ سے میں نے الہ آباد آنے کا فیصلہ کیا یہ سوچ کر کہ جس صوبے کی سرکار نے بن مانگے مدد دی ہے وہ مانگنے پر تو دیگی ہی۔ میں نے طے کیا تھا کہ الہ آباد میں ایک اشاعتی ادارہ قائم کروں گا۔ من کے مطابق لکھوں گا، کسی پبلشر کے در پر جبیں سائی کرنے کے بجائے اپنی کتابیں خود شائع کروں گا اور زندگی کو ادب کی خدمت میں وقف کر دوں گا۔

لیکن عباس کے معاملے کی بات آ پڑی تو تمام اونچ نیچ اور مصلحتوں کو بالائے طاق رکھ کر میں نے الہ آبادی ادیبوں کے دستخطوں سے عباس کے حق میں پاس ہونے والی قرارداد کو ایک تیز اور سخت خط کے ساتھ صوبے کے وزیر اعلیٰ پنڈت گووند ولبھ پنت کی خدمت میں بھیج دیا کچھ دنوں بعد جب پتہ چلا کہ عباس کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے لیکن وہ پیشی پر ضرور آئیں گے، میں نے پنت جی کو ایک اور طویل خط لکھا جس میں عباس کے افسانے "سردار جی" کی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے ان تمام اعتراضات کا جواب دیا، جو اس کے خلاف سکھوں نے اور ان کے ایما پر سرکار نے لگائے تھے۔ اور میں نے پنت جی کو سمجھایا کہ سرکار کبھی یہ مقدمہ جیت نہیں سکتی۔ عباس کی صحت ٹھیک نہیں ہے انھیں اس حالت میں بار بار بمبئی سے (مقدمہ کی پیشیوں پر) بلا کر پریشان کرنے کے علاوہ سرکار کے ہاتھ کچھ

نہیں آئے گا۔ گھاٹے میں اس کی بدنامی ہوگی سو الگ۔ اور میں نے منت بھی پر زور دیا کہ وہ خود یہ افسانہ پڑھیں اور اگر وہ میرے دلائل سے متفق ہوں تو دانائی سے کام لے کر مقدمہ اٹھا لیں۔

کچھ دن بعد عباس پیشی پر آئے تو وہ سب خط و کتابت دیکھ کر بہت خوش اور مرعوب ہوئے۔ بہرکیف سرکار نے مقدمہ واپس لے لیا یہ بات دیگر ہے کہ میرا باقی وظیفہ رد کر دیا گیا میں نے تو وہ سب ایک دوست ادیب کے ساتھ ہونے والی زیادتی کے فطری ردِعمل کے طور پر کیا تھا لیکن عباس اس واقعے کو کبھی نہ بھولے۔ برسوں بعد میری پچاسویں سالگرہ پر انھوں نے جو یادداشت لکھی' اس میں انھوں نے اس واقعے کا تفصیلی ذکر کیا۔ یہی نہیں انھوں نے ایک دوسرے مضمون اور اپنے ضخیم ناول "انقلاب" میں میری ان کوششوں کا ذکر کیا۔

عباس جب الٰہ آباد آئے تھے اور انھوں نے پوچھا تھا کہ اب تمہارے کیا ارادے ہیں' تو میں نے انھیں اشاعتی ادارے کے سلسلے میں اپنا منصوبہ بتایا تھا۔ عباس نے میرے ارادے کی تائید کی تھی اور مشورہ دیا تھا کہ میں اپنی کتابوں کے ساتھ اپنے اردو دوستوں کی تخلیقات کو بھی ہندی میں شائع کروں۔ ان کا خیال تھا کہ اس سے دونوں زبانیں قریب تر آئیں گی اور یہ ایک نیک اور سودمند کام ہوگا۔ اور انھوں نے وعدہ کیا تھا کہ اس سلسلے میں وہ مجھے پورا تعاون دیں گے۔

اگلے ہی سال میری بیوی نے پہلے صوبائی اور پھر مرکزی حکومت سے قرض لے کر ہندی ادارہ "نیلابھ پرکاشن" کی داغ بیل ڈال دی' عباس نے نہ صرف اپنے افسانوں کے مسودے بھیجے' بلکہ عصمت کے بھی بھجوائے۔

اس سلسلے میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ زندگی میں نہ جانے میں کتنے دوستوں کے ساتھ کھڑا ہوا ہوں' کتنوں کے لیے میں نے دوڑ بھاگ اور جدوجہد کی ہے' کتنوں کا راستہ استوار کیا ہے لیکن کسی نے خواجہ احمد عباس کی طرح داد نہیں دی۔ نہ صرف یہ کہ عباس نے اپنی کہانیوں کے چار چار مجموعے اور دو چھوٹے ناول مجھے شائع کرنے کو دیئے بلکہ جب جب میں نے ان کو رائلٹی بھیجی انھوں نے ہمیشہ شکریے کا خط لکھا اور میری کوششوں کو سراہا۔

اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ۱۹۸۰ء میں جب میرا چھوٹا بیٹا نیلابھ (جس پر ادارے کا سارا بوجھ ڈال کر میں لکھنے پڑھنے کے لیے آزاد ہو گیا تھا) اچانک بی۔ بی۔ سی میں ملازم ہو کر لندن چلا گیا میں اور میرا بڑا بیٹا بیمار ہو گئے کوشلیا ہم دونوں کی تیمارداری میں لگ گئی اور ہمارا کاروبار تقریباً ٹھپ ہو گیا تو عباس کی کافی رائلٹی ادارے کے سر چڑھ گئی۔ میری پریشانی دیکھ کر عباس نے ایک نہایت دلچسپ تجویز میرے سامنے رکھی۔

عباس کا ایک ناولٹ (آدھا انسان) نیلابھ پرکاشن نے چھاپ رکھا تھا ناتجربے کاری میں زیادہ چھاپ لیا تھا اور سٹاک میں کافی پڑا تھا۔ عباس نے کہا' "میں اسے "پاکٹ بکس" میں دینا چاہتا ہوں۔ تم مجھے اس کی اجازت دیدو۔ بدلے میں میں اپنی رائلٹی چھوڑ دیتا ہوں ناولٹ کی بکی ہوئی کاپیاں تم دیر سویر بیچ لینا۔"

میں نے عباس کو لکھا کہ "یار' تم شوق سے اپنا ناولٹ پاکٹ بکس میں دیدو' لیکن تمہاری رائلٹی تو رجسٹروں میں چڑھ چکی ہے وہ ایسے تھوڑی کٹ سکتی ہے ابھی ہمارا ہاتھ تنگ ہے حالات سازگار ہوتے ہی میں اسے چکا دوں گا۔

۱۹۸۳ء میں بیماری اور نقاہت کے باوجود میں لندن گیا اور میں نے نیلابھ کو اپنی ملازمت سے مستعفی ہو کر واپس آنے کے لیے منالیا۔

نیلابھ ۱۹۸۴ء کے شروع میں آ بھی گیا لیکن بگڑا ہوا کاروبار ایک دن میں تو استوار ہوتا نہیں۔ گوداموں میں عباس کی کافی ان بکی کتابیں پڑی تھیں تب عباس نے مجھ سے کہا کہ یار تمہارے ذہن میں میری رائلٹی چکانے کی فکر ہے تو ایسا کرو کہ میری دو کتابیں "آدھا انسان" اور "لال اور پیلا" ایک سو لائبریریوں میں میری طرف سے تحفتاً بھیج دو' ٹریڈ کمیشن کاٹ کر کتابوں کا بل ڈاک خرچ کے ساتھ میری رائلٹی کے حساب میں ڈال دو۔ نہ صرف پرانی رائلٹی چک جائیگی بلکہ آئندہ کا بھی بندوبست ہو جائے گا۔

مجھے عباس کی یہ تجویز بہت اچھی لگی۔ کتابیں گوداموں میں سڑتی رہیں، دیمکوں کا شکار ہو جائیں، ردّی میں بک جائیں اس سے کہیں بہتر ہے کہ انھیں قارئین پڑھیں اور ادیب کی تخلیقات کو سراہیں۔ تھوڑی دیر تو لگ گئی کیوں کہ سو کتابوں کی جلدیں بندھوانے اور انھیں رجسٹرڈ پیکٹوں کے ذریعہ لائبریریوں میں بھیجنے پر تقریباً ایک ہزار روپیہ نقد خرچ ہوتا تھا، لیکن مجھے تسلی ہے کہ عباس کی زندگی میں میں نے یہ کام کر دیا، سو لائبریریوں کو دونوں ہی کتابیں بھیج دیں اور لائبریرینوں کو لکھ دیا کہ کتابوں کی رسید عباس صاحب کو بھیج دیں۔ ادیبوں اور ناشروں کے باہمی تعلقات کا مجھے گزشتہ چھ دہائیوں کا تجربہ ہے میں نہیں سمجھتا، ہندی اردو ادب میں کوئی دوسری ایسی مثال ملے گی جس میں کسی ادیب نے اپنے دوست ناشر کی مشکل کا اس خوش اسلوبی اور دردمندی سے حل نکال دیا ہو۔

عباس کے کردار کی ایک دوسری خوبی بھی مجھے یاد آتی ہے۔ وہ یہ کہ جب جب میں نے ان سے رائے طلب کی، انھوں نے ٹالا نہیں اور ہمیشہ مجھے صحیح مشورہ دیا۔

مجھے "فلستان بمبئی" میں ملازم ہوئے دو ہی مہینے ہوئے تھے۔ میں وہاں ڈائرکٹر نیتن بوس کی فلم "مزدور" کے لیے مکالمے لکھ رہا تھا فلم کی ہیروئن ایک مراٹھی لڑکی اندومتی چنی گئی تھی۔ نیتن بابو نے مجھے سائڈ ہیروئن کے لیے کوئی نام تجویز کرنے کے لیے کہا۔ میں نے مسز بلراج ساہنی کا نام تجویز کیا۔ نیتن بابو نے کہا۔ "آپ انھیں لے آیئے، ہم ٹسٹ لے لیں گے ٹھیک ہوگا تو رکھ لیں گے۔"

یوں تو میں دمّو بھابی (مسز بلراج ساہنی) سے مل چکا تھا انھیں سٹیج پر دیکھ چکا تھا اور جانتا تھا کہ انھوں نے دو ایک فلموں میں کام بھی کیا تھا۔ وہ اتنی مشہور ایکٹریس تو نہیں تھیں لیکن وہ بہت خوبصورت تھیں اور ان کا نخرہ بڑا تھا۔ میں نے عباس سے رائے لینے کی سوچی میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا لیکن وہ ان دنوں شاید بمبئی کرانیکل میں کام کرتے تھے۔ بہرکیف میں ان کے دفتر گیا میں نے انھیں ساری بات بتائی اور اُن کی رائے پوچھی۔ انھوں نے مجھے اس چکر میں پڑنے سے منع کر دیا۔

چونکہ بلراج سے اُن کے گہرے تعلقات تھے اور مجھے پورا یقین تھا کہ دمّو بھابی میرے ساتھ جاتیں میں ٹسٹ سے پہلے مکالموں کی ریہرسل کرا دیتا تو یقیناً چن لی جاتیں، اس لیے اس وقت مجھے عباس کی رائے اچھی نہیں لگی۔ بلکہ میں نے دل میں سوچا کہ یہ شخص نہایت خود پسند و خود غرض ہے، اپنے آپ سے غرض رکھتا ہے اور کسی دوست کی مدد نہیں کر سکتا۔

بعد میں جب میں فلمی دنیا کو جان گیا تو مجھے محسوس ہوا کہ عبّاس نے رائے دینے میں میرا خیال رکھا تھا بلراج یا دمّو بھابی کا نہیں اور مجھے کافی پریشانیوں سے بچا لیا تھا۔ وہ چنی جاتیں یا نہ چنی جاتیں دونوں صورتوں میں برائی ہی میرے ہاتھ لگتی۔ اور میں دل ہی دل میں عباس کا مشکور ہوا۔

۱۹۸۴ء میں جب میں بیدی کی عیادت کو بمبئی گیا تو بیدی بہت بیمار تھا اس کی سوچ سمجھ کی قوتیں لگ بھگ سلب ہو گئی تھیں ایسے میں اُس کے چھوٹے بھائی ہربنس سنگھ نے بیدی کی رائلٹی کے سلسلے میں مجھے کچھ ایسی کہی ان کہی باتیں کہہ دیں کہ میں بے حد پریشان ہو اُٹھا۔

بات یہ ہے کہ نیلابھ پرکاشن سے بیدی کی کتابیں اسی کے خرچ پر چھپی تھیں اور میرا اس کا ناتہ ادیب اور ناشر کا نہ ہو کر نام نمود کی اس دنیا میں دوست کی مدد کرنے والے ساتھی ادیب کا تھا۔ بیدی کے کھاتے میں نیلابھ پرکاشن کے رجسٹروں میں چار پانچ ہزار کی رقم چڑھی تھی کوشلیا جب بمبئی گئی تھی اور اُس نے بیدی سے اس سلسلے میں بات کی تھی تو بیدی نے اسے بتایا تھا کہ اس کی بیماری کا خرچ لندن کی ایک انجمن دیتی ہے اور اس نے چاہا تھا کہ اس کی کتابیں ہندی میں بدستور چھپتی رہیں۔

لیکن بیدی کے چھوٹے بھائی یا اُس کے کسی بچے کو اس کا پتہ نہ تھا کہ اس کی کتابیں کس طرح چھپتی ہیں اس کے ادب سے انھیں دلچسپی بھی نہیں تھی اس وقت چونکہ بیدی نیم بیہوش تھا اور کچھ خرچ

کا مسئلہ در پیش تھا چونکہ بیدی کی بہو دنیا کو اس رقم کا پتا تھا، اس لیے اُس نے ہربنس سے کہا اور اُس نے میرے بمبئی پہنچتے ہی نہ میرا حال چال پوچھا نہ خیر خبر لی، بس فوراً رائلٹی دینے کے لیے کہا اور گھلتے میں کچھ تیز اور تلخ باتیں بھی کہہ دیں۔

اب کوشلیا تو کچھ دن پہلے ہی بمبئی سے ہو کر ایک مہینہ بیدی کے پاس ٹھہر کر گئی تھی اور اسی نے مجھ سے کہا تھا کہ بیدی صاحب آپ سے بہت ملنا چاہتے ہیں اگر رسم ادائیگی نہیں کرنی ہے تو آ بھی جایئے۔ پھر شاید وقت نہ رہے۔ میں تو بیدی کو دیکھنے گیا تھا، بد قسمتی سے میرے بمبئی پہنچنے کے دو دن پہلے وہ بیمار ہو گیا۔ اگر رائلٹی کی بات ہوتی تو میں کچھ روپیہ لے کر جاتا۔ اب وہاں پردیس میں میں کہاں سے روپیہ پیدا کرتا۔ ہربنس کے طعنوں تشنوں سے میں بہت پریشان ہو گیا۔ ادارے کے حالات تو مخدوش تھے ہی، تو بھی میں نے اسی رات الہ آباد فون کیا کہ جیسے بھی ہو دو ہزار کا ڈرافٹ بنوا کر بھجوا دیا جائے۔

لیکن ڈرافٹ آنے میں ایک ہفتہ لگ جاتا اور میں بغیر روپیہ لیے بیدی کے یہاں جانا نہیں چاہتا تھا میں نے اپنی سلیج سے کہا کہ جیسے بھی ہو سات دن کے لیے مجھے کسی سے دو ہزار روپیہ بیاج پہ لے دو۔

اُس نے کہا کہ بھائی صاحب روپیہ تو مل جائے گا لیکن ساٹھ روپیہ بیاج پڑے گا۔ ڈرافٹ تو آرہا ہے آپ کیوں بیکار روپیہ برباد کرتے ہیں۔

میرا دماغ چونکہ بے حد پریشان تھا، اس لیے دوسری صبح اٹھتے ہی میں ایک دوست کے ساتھ عباس سے ملا۔ ساری بات ان کے گوش گزار کی اور رائے مانگی۔

عباس نے کہا۔ "تمہارا تعلق تو بیدی سے ہے، بیدی کو تم سے یا تمہیں بیدی سے کوئی شکایت نہیں۔ تم کچھ روپیہ آسانی سے یہاں دے سکتے ہو تو دے دو ورنہ چپ چاپ الہ آباد جاؤ اور بیدی نے کوشلیا سے جو کہا ہے وہی کرو۔"

عباس کی باتوں سے مجھے گو نہ سکون ملا۔ یہ بات دیگر ہے کہ ضرورت سے زیادہ زود حس ہونے کی وجہ سے میں نے ساٹھ روپے بیاج پر دو ہزار روپے لیے اور جا کر انھیں دے آیا۔ ان سے یہ بھی کہہ آیا کہ وہ الہ آباد آئیں۔ پورا اسٹاک اور حساب لیں اور کتابیں اٹھا کر لے جائیں۔

خواجہ احمد عباس کے بارے میں اس یادداشت کو ختم کرنے سے پہلے میں اس مدد کا ذکر کرنا چاہتا ہوں کہ جو انھوں نے ہر مشکل کے وقت مجھے دی۔ اس دردمندی اور دوست نوازی کا بھی، جس سے کام لے کر انھوں نے ہر بار بلٹز کے اپنے آخری صفحے کے کالم میرے لیے وقف کر دیے۔

۱۹۸۰ء کی بات ہے میرا ضخیم ناول "ایک ننھی قندیل" کچھ کٹر پنتھیوں اور متعصب لوگوں کے عتاب کا شکار ہو گیا۔ ادبِ عالیہ کی خوبیوں اور خامیوں کی تو نہ انھیں تمیز تھی نہ ان سے غرض۔ انھوں نے دلّی پبلک لائبریری کے ڈائرکٹر پر زور دیا کہ یہ ننگا اور دل آزار ناول ہے اور دلّی پبلک لائبریری کے قارئین اسے نہ پڑھ سکیں اس لیے اسے الشیوع کرنے کی ممانعت کر دی جائے اور ڈائرکٹر نے دلّی پبلک لائبریری کے سبھی شاخوں کے قارئین پر اسے پڑھنے کے سلسلے میں روک لگا دی۔

دلّی پبلک لائبریری کے کچھ قارئین نے اس ممانعت پر احتجاج کیا اور مجھے بھی لکھا۔ الہ آباد کے ہندی ادیبوں نے اس سلسلے میں اپنے دستخطوں سے اس ممانعت کے خلاف ایک قرارداد بھیجی اس کی ایک نقل میں نے عباس کو بھیج دی۔ عباس نے بلٹز کے آخری صفحے میں دلّی پبلک لائبریری کی اس مذموم حرکت پر انھیں لتھاڑا اور ممانعت کو فوراً واپس لینے کی تلقین کی۔ نتیجتہً کتاب سے وہ روک ہٹالی گئی۔

پھر جب ۱۹۸۳ء میں تیسرے عالمی ہندی سمیلن (نئی دہلی) کے موقع پر سمیلن کے سٹیج سے میرے غصے اور احتجاج بھرے بیان کو لیکر ملک بھر کے اخباروں میں شور مچا۔ سرکار کے ساتھ جڑے ہوئے کچھ جرنلسٹ ادیبوں نے میری مخالفت کی اور میرے بیان کو شائع کرنے سے انکار کر دیا تب بھی بلٹز نے میرا ساتھ دیا۔

ایک ہی برس بعد ۱۹۸۴ء میں الہ آبادی مافیا نے مجھ پر حملہ کر دیا اور میرے ادارے کے گوداموں پر زبردستی قبضہ کرنے کے لیے پستول

وغیرہ بھی چڑھ گئے۔ میں نے اندرا جی کے نام ایک لمبے منظوم خط میں الہ آباد میں نظم و نسق کی دگرگوں حالت کا ذکر کرتے ہوئے اُن سے حالات کو سدھارنے کی اپیل کی۔ وہ نظم پوری کی پوری نوبھارت ٹائمز میں چھپ گئی۔ میں نے الگ سے بھی اسے چھاپ کر تقسیم کیا۔ جب میں ستمبر میں بیدی کی عیادت کو بمبئی گیا تو عباس سے بھی ملا۔ انھیں مافیا کی یورش کا قصہ اور اندرا جی کے نام وہ منظوم خط سنایا۔ عباس بیمار تھے لیکن وہ اتنے متاثر ہوئے کہ انھوں نے مجھ سے نظم لے لی۔ میرے حق میں اپنا آخری صفحہ لکھوایا۔ وہ بلٹز کے تینوں ایڈیشنوں میں چھپا۔ ہندی ایڈیشن میں اس کے ساتھ نظم بھی شائع ہوئی۔ معاملہ نمٹ تو نہیں سکا کیونکہ الہ آبادی مافیا کو سیاسی مدد بھی حاصل تھی لیکن اُن کا دباؤ کم ہو گیا۔

جیسا کہ میں نے شروع میں لکھا، میرے احباب میں عباس ایک واحد دوست ہیں جنھوں نے میری تمام خامیوں کے باوجود میرے ساتھ نیک سلوک کیا، مجھے ہمیشہ ٹھیک مشورہ دیا اور ہمیشہ میری مدد کی۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ احسان فراموشی عام آدمی کی کمزوری ہے، احسان مندی صرف مہذب اور کلچرڈ آدمی کا خاصہ ہوتی ہے۔

عباس افسانہ نویس کیسے تھے اور فلم کار کیسے! اس کا فیصلہ تو دونوں اصناف کے نقاد کریں گے جہاں تک میرا تعلق ہے مجھے "سردار جی" کے علاوہ اُن کا افسانہ "اودھ کی شام" بیحد پسند ہے اور میں اسے کئی بار پڑھ چکا ہوں، ان کی فلم "انہونی" بھی ایک سے زیادہ بار دیکھ چکا ہوں لیکن اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر اتنا تو وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ خواجہ احمد عباس نہایت نیک، شریف النفس، ترقی پسند، سو فیصدی سیکولر دردمند اور کلچرڈ انسان تھے۔ کہے کو ماننے والے اور وقت پڑنے پر دوست کی مدد کے لیے ہاتھ بڑھا دینے والے۔ ...

" عباس یوں تو ہماری طرح شمالی ہندوستان کے ہی تھے، پانی پت کے رہنے والے تھے، مولانا حالی کے شاید نواسے اور بڑے تقدس مآب قدیم خاندان کے ایک فرد تھے، بمبئی میں کئی سال رہنے اور ایک جدید روزانہ اخبار میں جرنلسٹ کی حیثیت سے باقاعدگی کے ساتھ کام کرنے کی وجہ سے جدید صنعتی عہد کے انسان کی بہت سی خوبیاں آگئی ہیں۔ تیزی سے کام کرنا، الفاظی اور تکلف سے اجتناب، باضابطگی، صاف گوئی ان کی خصلت کا حصہ بن گئی ہے۔ کبھی کبھی جب میں ان کے اخبار کے دفتر میں ان سے ملنے جاتا تھا تو ان کی انگریزوں کی سی رکھائی سے الجھن ہوتی تھی۔ اسوقت بمبئی میں میں نووارد تھا اور اخبار کے کام سے ناواقف اس لئے مجھے اس کا احساس نہیں ہوتا تھا کہ اس غریب کو مقررہ وقت کے اندر اپنا کام ختم کر دینا ہے اور اس کے پاس دفتر میں فاضل وقت نہیں اسلئے گفتگو میں پرتکلف مشرقی تمہید کے بجائے وہ بات کو محض اس کے عملی پہلو سے دیکھ کر چند منٹوں کے اندر ختم کر دینا چاہتا ہے۔ عباس میں محنت کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت تھی۔ اخبار میں چھ سات گھنٹے کام کرنے کے بعد وہ فلم کیلئے افسانہ مکالمے ادبی کام کرتے، میٹنگوں میں شریک ہوتے، بہت سی انجمنوں میں تنظیمی کام کرنے کیلئے اور پھر بیشمار احباب سے ملنے اور ان کی مدد کرنے کیلئے بھی وقت نکال ہی لیتے۔ ... انجمن ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کل ہند کانفرنس بمبئی میں منعقد ہوئی ... اس کانفرنس میں جو قرار دادیں منظور ہوئیں ان میں سب سے زیادہ اہم وہ اعلان (مینی فسٹو) تھا جس میں جنگ سے پیدا ہونے والے قومی اور بین الاقوامی حالات کے پیش نظر ملک کے ادیبوں کے فرائض کا عام طور پر اور ترقی پسند مصنفین کا خاص طور پر تعین کیا گیا تھا... ہم نے یہ مناسب سمجھا کہ کانفرنس کی .... قرارداد کا مسودہ ہمارا ایک ایسا رکن تیار کرے جو غیر کمیونسٹ ہو لیکن جس کی حب الوطنی اور ترقی پسندی پر عام طور سے بھروسہ کیا جاتا ہو ... چنانچہ خواجہ احمد عباس نے جو اس زمانے میں کمیونسٹ سیاسی پالیسی کے بہت سے پہلوؤں پر سختی سے نکتہ چینی کرتے تھے اور کسی سیاسی جماعت کے رکن نہیں تھے، کانفرنس کی اس قرارداد کا مسودہ تیار کیا۔"

—— سجاد ظہیر ——

محمد علی صدیقی (پاکستان)

خواجہ احمد عباس

ایک شخص ایک انجمن

خواجہ احمد عباس بھی مرحوم ہو گئے ۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے ۱۹۳۶ء کے بعد ابھرنے والے ادیبوں کا قافلہ معدوم ہوتا جارہا ہے ۔ اب اس قافلے کی چند صورتیں باقی رہ گئی ہیں ۔ میں خواجہ احمد عباس کے جس پہلو پر بات کرنا چاہتا ہوں وہ ان کے آدرش سے متعلق ہے ۔ وہ ایک مقصد کے تحت زندہ رہے ۔ انھوں نے اس مقصد کے حصول کے لیے صحافت، ادب، فلم ـــــ غرض کہ ان تمام وسائل کا سہارا لیا، جن کے ذریعہ وہ اپنی بات عوام تک پہنچا سکتے تھے ۔ یہ بات کیا تھی ؟ وہ ہم سب کی بات تھی ۔ ان کی بات مغربی علامت نگاروں یا زوال آمادہ ادیبوں کی بات نہ تھی جو خارجی دنیا اور خارجی حقائق سے اس درجہ الگ تھلگ ہوتی ہے کہ اس پر اجتماعی نقطۂ نظر اور اجتماعی بہبود کی چھوٹ بھی نہیں پڑ سکتی ۔

یہ حقیقت ہے کہ خواجہ احمد عباس اپنے نظریے کے ساتھ یک رنگ ہو چکے تھے ۔ یہ ناممکن ہے کہ آپ انھیں ان کے نظریے سے الگ کر کے دیکھ سکیں ۔ انھوں نے ایک بھرپور اور کامیاب زندگی بسر کی ۔ فیض احمد فیض کے انتقال پر انھوں نے کہا تھا ۔ " فیض اچھے شعر لکھتے لکھتے خود ایک اچھا شعر بن گئے " بعینہٖ خواجہ احمد عباس اچھے افسانے لکھتے لکھتے خود ایک افسانہ بن گئے ۔ میں سمجھتا ہوں کہ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے بارے میں خشک، معروضی اور تخلیقیت سے عاری ہونے کی پھبتی کسنے والے شاید یہ بھول جاتے ہیں کہ خواجہ احمد عباس ترقی پسند تحریک کے اُن چند ادبار میں سے تھے جو بہ حیثیت ایک گروپ سب سے زیادہ تخلیقی تھا ۔ ان کے یہاں اپنے قاری تک پہنچنے کے لیے ایک ایسی تڑپ تھی کہ وہ اپنی باتیں اتنے دل نشین پیرائے میں کہتے تھے کہ بات اپنی تمام تاثیر اور قوت کے ساتھ دل میں اتر جائے ۔

خواجہ احمد عباس قلندر صفت آدمی تھے ۔ وہ مولانا حالی کے پر پوتے تھے اور ملک شرف الدین امیر محمود شاہ انجو والیٔ فارس، کرمان اور عراق کی اولاد تھے ۔ ان کے ایک جد میر کمال علی شاہ ہرات کے حکمراں بھی رہے ! لیکن یہ وہ حقائق ہیں جو وہ اپنی زبان پر کبھی نہ لائے مولانا حالی نے ۱۹۱۰ء میں اپنی یادداشتوں میں ان حقائق پر سے پردہ اٹھایا تھا میں نے سوچا کہ خواجہ احمد عباس کی قلندری کا ذکر کرتے کرتے ان کے یہاں خسروی پس منظر کا بھی ذکر کرتا چلوں ۔

خواجہ احمد عباس اس صدی کی سب سے طاقتور تحریک یعنی ترقی پسند تحریک سے بے پناہ متاثر ہوئے ۔ تقسیم کے وقت وہ مستند ادیب اور افسانہ نگار شمار کیے جانے لگے تھے ۔ حیرت ہے کہ بعض تنقید نگار ان کے بارے میں اعتراف سے پہلو تہی اور ان کے فن کو نظر انداز کرتے آرہے ہیں ۔ ڈاکٹر جمال نظامی (علی گڑھ) کا مقالہ " اردو افسانہ پریم چند تا حال " اور ڈاکٹر شکیل احمد کی تصنیف " ہندوستانی سماج کی عکاسی اردو افسانے میں " اس رویّے کی بیّن مثالیں ہیں ۔ میں اُن غیر ذمہ دار تنقید نگاروں سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ آخر انھوں نے ایک بڑے افسانہ نگار کے ساتھ جانب داری اور بے اعتنائی کا مظاہرہ کیوں

روا رکھا؟ درست ہے کہ خواجہ صاحب فلمی دنیا سے منسلک تھے، ادبی محفلوں میں کم آتے جاتے تھے لیکن پھر بھی وہ جدید ادب کے معماروں میں تھے۔ آخران کے مندرجہ ذیل افسانے ـــــ زعفران کے پھول، سردار جی، ابابیل، ایک پیالی چاول، رادھا، چڑھاؤ اتار، اختیار، باقی کچھ نہیں اور دو ہاتھ وغیرہ کو کس طرح بھلایا جا سکتا ہے۔ ان کا ناول "اندھیرا اجالا" بھی حقیقت پسندی کی تکنیک میں ایک اہم اضافہ ہے۔ سفرناموں کی تاریخ میں خواجہ صاحب کا سفرنامہ "مسافر کی ڈائری" بنیادی اہمیت کا حامل ہے انھوں نے طویل عرصے تک "بلٹز" میں کالم نگاری بھی کی ـــ وہ "انقلاب" کے مصنف ہونے کے ساتھ ساتھ جواہر لال نہرو اور خود اپنی سوانح حیات کے مصنف بھی ہیں۔ ان کی کتابوں کی تعداد پچاس کے لگ بھگ ہے۔ یہ کارنامہ ہر لحاظ سے وقیع ہے۔ ایک ایماندار اور باہمت صحافی کی حیثیت سے پچاس سالہ دور اس پر مستزاد۔

جیساکہ میں نے آپ سے عرض کیا تھا کہ اُن کے افسانوں کے بارے میں ایک حلقے کی طرف سے یہ کہا جاتا ہے کہ یہ افسانے سپاٹ ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر ہمارے یہاں خواجہ احمد عباس کی طرح کے "سپاٹ" لکھنے والے کچھ اور پیدا ہوجائیں اور وہ حقیقت نگاری کو اپنا مقصد حیات بنالیں تو پاکستان میں سماج کے مسائل کے بارے میں پڑھے لکھے افراد میں پائی جانے والی لاتعلقی کی موجودہ کیفیت میں بہتری پیدا ہوسکتی ہے۔ ہمارے یہاں بعض حضرات نے بطون ذات، داخلیت، فراریت، وجودیت اور بے مقصدیت کے زیر اثر جس قسم کی ہذیان گوئی تخلیق کی ہے وہ فرد کو خاندان سے اور خاندان کو معاشرے سے منقطع کرنے کی شعوری کوشش کے علاوہ اور کیا ہے؟ بعض ادیب ـــــ ادب کے پردے میں بدترین قسم کی جہالت کا پرچار کرتے ہیں۔ وہ معاشرے کے اجتماعی مسائل پر غور و فکر کو لایعنی سمجھتے ہیں اور اس طرح فاشزم کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں۔ ہمارے ملک میں اجتماع بیزاری اور عزلت نشینی کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے اور اس سلسلہ میں بات "سدھارتا" کے (ٹملس) تک جاپہنچی ہے وہ ہم سب پر روشن ہے۔ بعض ادیب "عوام" و "عوامی مسائل" کے بارے میں مضحکہ خیز رویہ اختیار کئے ہوئے ہیں جو سراسر غیر انسانی اور غیر جمہوری رویہ ہے حیرت ہے کہ ہمارے بعض نام نہاد ترقی پسند ادیب بھی محض فیشن کی خاطر ایسے رویوں کا ساتھ دیتے نظر آتے ہیں جن کے نتیجے میں خواجہ احمد عباس جیسے ادبا کی تحریروں کی تضحیک کا پہلو نکلتا ہے۔

جب تک یہ بات طے نہ ہوگی کہ ادب کا منصب کیا ہے! خواجہ احمد عباس اور ان کے قبیل کے ادبا کے ساتھ انصاف نہ ہوسکے گا۔ ادب کے منصب کے ساتھ نظریۂ تعلیم کی بات بھی آئے گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک نظریۂ تعلیم عوام کے مابین پھوٹ ڈالنے میں مدد دیتا ہے اور تاریخی شعور کی بجائے بے شعوری پھیلاتا ہے۔ اور ایک نظریۂ تعلیم انسانی رشتوں پر زور دیتا ہے، معروضی حقائق کا اثبات کرتا ہے۔ اور جہل کو علم سے الگ تھلگ کرتا ہے۔ خواجہ احمد عباس کے حضور خراج عقیدت صرف ایک فرد کے حضور خراج عقیدت نہیں ہے بلکہ یہ علم، ادب اور تاریخ کے سائنسی مطالعے کے حضور خراج عقیدت پیش کرنے کا نام ہے۔ ہم کب کہتے ہیں کہ خواجہ احمد عباس ان ادیبوں کیلیے محبوب ٹھہریں گے جو حقیقت پسندی کا مذاق اڑاتے ہیں اور ادب کے ڈانڈے خانقاہی یا باطنی دنیاؤں سے ملانا چاہتے ہیں، لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ سماج کے معروضی مطالعے کے بغیر نہ سماج سمجھ میں آتا ہے نہ تاریخ اور نہ موجودہ سیاست ـــــ دراصل خواجہ احمد عباس برصغیر کے ذہنی افق پر لڑی جانے والی ایک بڑی جنگ کے بڑے ہیرو ہیں اور وہ ان چند خوش قسمت ادیبوں میں سے ہیں جو کہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے اپنی جوانی میں جس دنیا کو پایا تھا ہم اس سے بہت مختلف دنیا چھوڑ کر

جارہے ہیں ۔ وہ بذاتِ خود دعوت عمل ہیں، دعوت فکر ونظر ہیں۔
اگر خواجہ احمد عباس چاہیں تو یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے موجودہ زمانے کو بدلنے میں مقدور بھر حصہ لیا ہے ۔ ہم میں سے کتنے افراد ہیں جو آج سے پچیس تیس سال بعد اس قسم کا جملہ کہہ سکیں گے ۔ خواجہ احمد عباس اپنے سماج سے محبت کرتے تھے ۔ وہ اس سماج کے ساتھ یک جان تھے، شیر وشکر تھے ۔ وہ اپنے سماج کی آرزوؤں اور امیدوں کے نقیب تھے ۔ وہ اپنے سماج کے لیے ہنستے تھے اور روتے تھے ۔ ایک مکمل ارتباط تھا ان میں اور ان کے سماج میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے ایک پوری نسل کو "اظہار" کا مطلب سمجھایا۔ انھوں نے بتایا کہ دوسروں کے خیالات کی ترجمانی اور اپنے خیالات کی ترجمانی میں کیا فرق ہوتا ہے ؟ وہ کہتے تھے کہ نہ جانے کتنے ہی ادیب اپنے مظلوم طبقے کے خلاف سوچتے اور لکھتے ہیں اور یہ سب کچھ اس طرح کہ وہ بالادست طبقے کے معمول بن کر رہ جاتے ہیں ۔ ایک ادیب دوسروں کا "معمول" صرف اسی وقت بن جاتا ہے جب وہ تاریخی شعور سے محروم ہوتا ہے، اپنے سماج کی پسماندگی کے صحیح اسباب تک رسائی حاصل کرنے سے معذور ہوتا ہے ۔ وہ دوسروں کی دھوپ کو اپنی دھوپ اور دوسروں کی چاندی کو اپنی چاندی کہتا ہے ۔ اور دوسروں کے خواب دیکھتا ہے اور دوسروں کے لیے زندہ رہتا ہے اور ہلاک ہوجاتا ہے

طبقاتی نظام کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ ظلم کرنے والے اپنے حمایتوں کی تعداد میں اضافہ بھی مظلوم افراد کو التباس اور دھوکے کی فضا میں رکھ کر کرنا چاہتے ہیں۔ یہی ان کا نظریۂ تعلیم ہوتا ہے اور پھر یہی ان کا نظریۂ ادب اور سیاست بن جاتا ہے — یہ حضرات ادب اور سیاست کے مابین ایک دیوار کھڑی کردیتے ہیں تاکہ حقیقت یعنی سچ پر پردہ ڈالا جاسکے ۔ خواجہ احمد عباس نے اپنی پوری زندگی سچ پر سے پردہ اٹھانے میں صرف کردی ۔ یہ کام بظاہر بہت چھوٹا، لیکن درحقیقت اس قدر بڑا ہے کہ ترقی پذیر ممالک کی بہت سی نسلیں اس کام کو انجام دیتے دیتے معدوم ہوجاتی ہیں ۔

یہ کام ہر قسم کی فرقہ واریت کے خلاف ہے، فرسودہ روایات کے خلاف ہے، تنگ نظری کے خلاف ہے، نسلی، مذہبی اور لسانی منافرت کے خلاف ہے۔ اور خواہ یہ کام کراچی میں ہو یا لاہور میں، بمبئی میں ہو یا لندن میں، قاہرہ میں ہو یا سانتی آگو میں، یہ سب ایک ہی کام ہے ۔ اس طرح ایلیا ایرن برگ، خواجہ احمد عباس، نرودا، لورکا، ناظم حکمت، کرشن چندر، مخدوم اور فیض وغیرہ ۔ سب ایک ہوجاتے ہیں۔ یہ ایک ہی خاندان کے لوگ ہیں اور یہ اجتماع بھی اسی خاندان کے ایک حصے کا ہے جو صرف کراچی ہی میں نہیں ہے بلکہ اس خاندان کے افراد پورے ملک میں پھیلے ہوئے ہیں ۔

*

ایک چیز جس نے عباس صاحب کے سلسلے میں مجھے ہمیشہ حیرت میں ڈالے رکھا وہ ہے انکی کام کرنے کی ایک عجیب وغریب طاقت ۔ کہانی لکھ رہے ہیں اور ناول بھی ۔ نیشنلزم یا انٹرنیشنلزم کے موضوع پر بھی قلم تیار ہے اور فلمیں بھی بنے ہوئے ہیں ۔ بلٹز کا آخری صفحہ تو بہرحال لکھا ہی ہے لیکن ساتھ ہی خروشچوف کی سوانح حیات بھی ہو گئی، پنڈت نہرو سے ملاقات کرائے جس سے انکے پرسنل تعلقات ہیں ہر جگہ پہنچ گئے بھی، تقریر بھی کر دی گئے ۔ پورے ہندوستان میں مجھے اس قسم کے صرف تین ہی آدمی دکھائی دیئے ۔ ایک پنڈت جواہر لال نہرو، دوسرے بمبئی کے ڈاکٹر بالیگا اور تیسرے خواجہ احمد عباس جنکی یہ طاقت اور ہمت ایک معمولی آدمی کی سی نہیں ۔ — راجیندر سنگھ بیدی

خواجہ احمد عباس

ایک انجمن — ایک دور — ایک روایت

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ
سدیہ نگر - حیدرآباد ۵۰۰۰۲۰

خواجہ احمد عباس ایک شخص نہیں، ان کی ذات ایک انجمن تھی۔ وہ قومی یکجہتی کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔ وہ ڈرامہ نگار تھے، ناولیں انھوں نے لکھیں، کہانیاں لکھیں اور صحافی بھی پلے کے تھے۔

خواجہ احمد عباس کیا تھے؟ اگر وہ خود اپنے بارے میں لکھتے تو کچھ یوں لکھتے ــــ اور شاید لکھا بھی ہے۔

"میں اپنے خون کے رشتہ داروں ہی کی اولاد نہیں ہوں۔ میں اپنے ملک و قوم کی اولاد بھی ہوں۔ گاندھی اور نہرو کے خاندان سے ہوں اور انسانیت اور سوشلزم کے ناطے سے میرے رشتہ دار ساری دنیا میں، روس میں اور امریکہ و انگلستان میں اور چین میں پھیلے ہوئے ہیں، اور جو کچھ دنیا میں ہوتا ہے وہ مجھ پر اثر انداز ہوتا ہے"۔

میں نے کہا ہے کہ ان کی ذات ایک انجمن تھی۔ یہاں میں نے کنجوسی سے کام لیا۔ خواجہ احمد عباس ایک دور تھے۔ ایک تاریخ ساز دَور۔ ان کی شخصیت کی تعمیر میں متعدد عوامل کارفرما ہیں۔ اوّل تو خواجہ الطاف حسین حالی ان کے پرنانا تھے۔ اور حالی اردو کے نشاۃ ثانیہ کے قدآور رہنما ہیں۔ ادب کو نیا موڑ دینے اور نئے قومی الجھنوں اور ارمانوں کا عکاس بنانے کی کامیاب کوشش ان ہی کے سر جاتی ہے۔ میری دانست میں حالی اپنی ذات میں تلگو کے تین عظیم ریفارمروں، ویریشلنگم، رام مورتی اور گرجاڑا اپا راؤ کو سموئے ہوئے تھے۔ ویریشلنگم تلگو ادب کے نشاۃ ثانیہ کے رہنما تھے۔ انھوں نے تلگو کو وہی کچھ دیا جو حالی، نذیر احمد وغیرہ نے اردو کو دیا۔ گڈگو رام مورتی پنتلو نے زبان و ادب میں مروجہ زبان (ویوہارک بھاشا) کے استعمال کی تحریک چلائی۔ اور حالی بھی تو "آسان اردو لکھو" کی تعلیم دیتے ہیں۔ ادق الفاظ اور نامانوس زبان کی مخالفت کرتے ہیں۔ گرجاڑا اپا راؤ نے تلگو میں اصلاحی اور قومی شاعری کی شروعات کی۔ یہی کام حالی نے اردو میں کیا۔

اور یہی حالی خواجہ احمد عباس کے پرنانا تھے۔ عباس کے نانا خواجہ سجاد حسین اپنے علاقے میں بہت مشہور تھے۔ اور عباس ان سے بہت متاثر تھے۔ خواجہ سجاد حسین اس اسکول کے کرتا دھرتا تھے جو خواجہ الطاف حسین حالی کے نام سے موسوم تھا اور جس بات نے عباس پر گہرا اثر کیا وہ یہ تھی کہ خواجہ سجاد حسین نے ملازمت چھوڑ دی اور اسکول کو سنبھال لیا۔ عوامی خدمت کے لیے ایثار کے اس جذبے سے عباس کا خمیر بنا تھا پھر عباس کے والد خواجہ غلام السبطین تھے جو بڑے انسان دوست اور جمہوریت پسند تھے۔ وہ مسلمان تھے لیکن مذہب کے

نام پر جو بدعتیں اور رسم و رواج مسلمانوں کی زندگی میں راہ پاگئے تھے، غلام السبطین ان کے سخت خلاف تھے۔ شادی بیاہ میں فضول خرچی سے انھیں سخت نفرت تھی۔ اور تعصبات اور توہمات کو بے حد برا سمجھتے تھے۔

قوم پرستی، انسان دوستی، ظلم و ستم سے نفرت، توہمات اور تعصبات سے بیر، اور عقلیت پسندی کے اسی امتزاج سے جس شخصیت کی تعمیر ہوئی وہ خواجہ احمد عباس کی تھی۔

عباس ۱۹۱۴ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ابھی تتلاتے ہوں گے کہ جنگ ختم ہوئی، انقلاب روس ہوا، اور دنیا بھر میں آزادی کی جد و جہد کو مہمیز ہوئی۔

یہاں ہندوستان میں بھی انگریز اپنے وعدوں سے مکر گئے اور کانگریسی رہنما جنھوں نے ان وعدوں پر تکیہ کرکے جنگ میں انگریزوں کی حمایت کی تھی اب غصے میں تھے اور عوام بپھرے ہوئے تھے۔ تحتانی جماعتوں میں پڑھنے والے عباس کے ننھے ذہن پر یہ سب اثرات پڑ رہے تھے۔

ادبی مورچہ پر زبان و ادب کا نشاۃ ثانیہ ان کا ورثہ تھا جدید قومی تحریک کے علمبردار شبلی نعمانی سے لے کر نئی کہانی کے رہنما منشی پریم چند تک سبھی سے وہ متاثر رہے ہیں۔

صحافت، طنز و مزاح، ناول، افسانہ یہ سب نشاۃ ثانیہ کی دین ہیں۔ پھر ان کا مواد اس دھرتی پر بسنے والوں کی زندگی سے، ان کی معصوم لیکن ناآسودہ آرزوؤں سے، اور ان کی استحصالی قوتوں سے آویزش سے لیا جاتا ہے۔ یہی ارضیت اس نئے ادب کی روح ہے اور خواجہ احمد عباس کی تخلیقات میں یہی کچھ ملتا ہے۔

عباس غالباً پہلے پہل دہلی آنے کے بعد ایک اخبار "نیشنل کال" سے وابستہ ہوئے۔ پھر جب وہ بمبئی آگئے تو سید عبداللہ بریلوی کے انگریزی روزنامے "بمبئی کرانیکل" کے کالم نگار بن گئے۔ اور بعد میں بلٹز کے انگریزی اور اردو دونوں ہی ایڈیشنوں میں مستقل طور پر "آخری صفحہ" لکھتے رہے۔

یہاں ایک واقعہ بیان کردوں کہ عباس جب علی گڑھ میں زیر تعلیم تھے، تب وہ یونیورسٹی کے انگریزی رسالے "علی گڑھ میگزین" کی ایڈیٹری کے امیدوار تھے اور ان کی صلاحیتوں کے اعتبار سے یہ ان کا حق بھی تھا۔ شعبہ انگریزی کے صدر نے ان کی سفارش بھی کی مگر وائس چانسلر کو ان کے خیالات، قومی تحریک سے ان کی وابستگی اور دلچسپی کو دیکھتے ہوئے، ان سے سخت نفرت تھی۔ چنانچہ انھیں ایڈیٹر نہ بنایا گیا۔ اس تازیانے نے عباس کے حوصلے اور بھی بڑھا دیئے۔

۱۹۴۷ء میں جب ملک آزاد ہوا تو عباس نے دیکھا کہ ہندوستان اور پاکستان کی سرحد خون کی ندی سے بنائی جا رہی ہے۔ فرقہ پرستی کا بھیانک بھوت ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں سبھی کے سر پر سوار تھا۔ ایسے میں وہ تو دہلی میں تھے لیکن ان کی جیالی ماں پانی پت چھوڑنے پر تیار نہ تھیں۔ بالآخر جب ان کا وہاں رہنا ناممکن ہوگیا تو انھیں فوجوں کی مدد سے دہلی لایا گیا اور ادھر ان کا گھر بار، کتابیں وغیرہ سبھی کچھ جلاکر خاکستر کر دیا گیا۔

اس المیے کی وجہ سے عباس کی والدہ کے مزاج میں تندی و تلخی پیدا ہو سکتی تھی لیکن اس عظیم شخصیت کی بلند حوصلگی دیکھئے کہ اسے ہندوؤں پر غصہ نہ تھا بلکہ وہ یہ کہتی تھیں کہ "مسلمان ہوتے ہوئے مجھے مسلمانوں کی بربریت پر غصہ آتا ہے" پھر اس ماں نے عباس کو ہدایت دی کہ وہ ایک ایسے ہی لٹے پٹے ہندو لڑکے کو اپنے بھائی کی طرح دیکھیں۔

عباس شروع ہی سے اردو کی ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ انھوں نے ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کانفرنس میں شرکت تو نہیں کی لیکن اس کی رپورٹوں کے پڑھنے کے بعد وہ یوں محسوس کرنے لگے جیسے کہ وہ اس کانفرنس میں موجود تھے۔

اردو زبان کا ترقی پسند خمیر ان کی اپنی ذات اور ساخت کی ترقی پسند بنیادوں سے ہم آہنگ تھا۔ وہ ڈرامے تو لکھتے ہی تھے، انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن (اپٹا) کے وہ ایک اعتبار سے بانیوں میں تھے۔ "دھرتی کے لال" اور "دو بیگھے زمین" ان ہی کے لکھے ہوئے ڈرامے ہیں جو "اپٹا" نے کھیلے ہیں۔ "دھرتی کے لال" قحط بنگال کی عکاسی کرتا ہے تو دو بیگھے زمین چھوٹے کسانوں کے کرب اور اس کی زمین پر نو دولتیے سرمایہ دار کی یلغار کا نقشہ پیش کرتا ہے۔

ملک کی تقسیم اور اس کے بعد کے خونریز فسادات پر عباس نے ایک ڈرامہ "میں کون ہوں؟" لکھا جو بہت ہی دردناک تھا اور ضمیر کو جھنجھوڑ دیتا تھا۔ "اپٹا" نے بمبئی کی ان سبھی مزدور بستیوں میں یہ ڈرامہ کھیلا جہاں فسادات ہوئے تھے۔ کوئی ساٹھ شو تو اس ڈرامے کے بمبئی ہی میں ہوئے ہوں گے۔

گاندھی جی کے قتل پر عباس نے "گاندھی اور غنڈہ" ایک ڈرامہ لکھا۔ یہ بھی بہت بڑا ڈرامہ تھا۔

عباس نے بہت کامیاب اور بڑے کام کی ناولیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی دو ناولوں "دو بوند پانی" اور "سات ہندوستانی" پر انھیں قومی یکجہتی اوارڈ بھی ملا ہے۔

"دو بوند پانی" راجستھان کے ریگستان کی کہانی ہے جہاں پانی لانے کی جد و جہد کی جاتی ہے۔ راجستھان کنال کی تعمیر ہو رہی ہے۔ ریگستانی زندگی کے کرب کے ساتھ رومانی داستان، پہاڑ کو ڈائنامیٹ لگا کر اڑا دینے کی کوشش میں گنگا سنگھ کی قربانی، پھر منگل سنگھ کا نمودار ہونا اور انجینیر کو مار ڈالنے کی دھمکی کہ اسی نے اس کی "محبوبہ" سے شادی کی تھی لیکن پانی کو اچھلتا کودتا دیکھ کر اس کا بندوق کو پانی میں پھینک دینا، ان ہی سب سے ناول کا تانا بانا بنتا ہے۔

"سات ہندوستانی" وہ ہیں جن میں ایک بنگالی، ایک مہاراشٹرین، ایک مسلمان، ایک یوپی کا ہندو، ایک مدراسی اور ایک پنجابی ہندو ہے اور گوا کی آزادی میں لڑائی میں "ماریا گونسلویز" ان کی گائیڈ ہوتی ہے۔ وہ سب زخمی ہوتے ہیں اور سرحد پار پھینک دیئے جاتے ہیں لیکن ماریا کی ٹانگ کاٹ دی جاتی ہے۔ اس کے دل میں خرابی پیدا ہو جاتی ہے آپریشن کی ضرورت پڑتی ہے۔ وہ بستر مرگ سے اپنے چھ ہندوستانی ساتھیوں کو تار بھیجتی ہے۔

یہاں عباس نے ایک اور تعصب پر شدید وار کیا ہے پانچ ہندوستانیوں میں سے ایک یوپی کے ہندو شرما کو انور پر شبہ ہوتا ہے کہ وہ "غدار" ہے لیکن جب پولیس اسے زخمی کر کے سرحد پر پھینک دیتی ہے اور انور رینگتا ہوا اپنے پانچ دوستوں سے ملتا ہے تو شرما کا شبہ دور ہو جاتا ہے اور وہ اسے گلے سے لگا دیتا ہے۔

ادھر یہ چھ کے چھ ایک ایسے تجربے سے گذر رہے ہیں جہاں آپسی جھگڑے اور فساد ہو رہے ہیں۔ بنگالی غیر بنگالی فٹ بال کے میچ ہی میں لڑ پڑتے ہیں انور کا گھر فسادی رانچی میں جلا دیتے ہیں۔ پنجابی، پنجاب اور ہریانہ کی تقسیم سے اور ہندی اور گورمکھی کی مسابقت کی آگ میں جھلس رہے ہیں۔

ماریا کے تار سب کو الگ الگ ملتے ہیں۔ سب ہی الگ الگ لیکن ایک ہی ٹرین سے گوا آتے ہیں۔ چھ الگ الگ ٹیکسیوں میں ہسپتال پہنچتے ہیں لیکن ماریا اب اس دنیا کو چھوڑ چکی ہے اپنے چھ ساتھیوں کا انتظار کرتی ہوئی۔

یہاں وہ چھ ایک دوسرے کو پہچانتے ہیں۔ آخر تیرہ برس کے بعد مل رہے تھے۔ سب گلے ملتے ہیں اور بڑے دھوم سے ساتویں ہندوستانی "ماریا" کا جلوس جنازہ نکلتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کا ایک اور ناول "انقلاب" بہت کامیاب ناول ہے۔ یہ ناول ایک طرح سے آزادی کی

جدو جہد کی کہانی ہے ۔ انور اور رتن کی امرتسر میں دوستی ہوجاتی ہے اور وہ جلیان والاباغ کے مشہور جلسے میں شریک ہوتے ہیں ۔ پولیس نے مجمع کو گولیوں سے بھون ڈالا۔ انور کسی طرح بچ نکلا۔ پھر انور آزادی کی جدو جہد میں شریک ہے ۔ آزادی کی جدو جہد کے سربرآوردہ رہناؤں سے ملتا ہے ۔ گاندھی جی سے ' مولانا آزاد سے ' مولانا محمد علی سے ۔ آخر میں انور کو پتہ چلتا ہے کہ وہ لالہ رامیشور دیال اور ایک طوایف چھیا کا لڑکا ہے ' اس پر بجلی سی گرتی ہے ۔ وہ باپ سے ملتا ہے جو بستر مرگ پر ہوتا ہے ۔

اس ناول کی یوں تو خوبیاں بہت ہیں ۔ یہ واقعات پر مبنی آزادی کی لڑائی کی سچی کہانی ہے ۔ یہاں ناول کے تانے بانے میں ناول کے ارتقار کے ساتھ کردار بھی ارتقا پاتے ہیں ۔ انور اور سلمہ کی محبت کی دھوپ چھاؤں میں ایک دلآویز تصویر ابھرتی ہے۔

یہاں عباس خود جھانکتے نظر آتے ہیں ۔ ان کا ذاتی تجربہ اس میں شامل ہے ۔ ان کی حسیت نے ناول میں جان ڈالدی ہے ۔

عباس نے کوئی دوسو سے زاید کہانیاں لکھی ہیں ۔ انکی غالباً پہلی کہانی " ابابیل" ہے جو ۱۹۳۷ء میں چھپی تھی ۔ ویسے عباس خود اس کہانی کو بڑی کہانی نہیں کہتے تھے لیکن دنیا والے کچھ اور سمجھتے تھے ۔ جرمنی میں نئی بہترین کہانیوں کا ایک مجموعہ چھاپا گیا جس میں ٹیگور اور ملک راج آنند کیساتھ عباس کی یہ " ابابیل" بھی شامل ہے ۔

" زعفران کے پھول" ، " دیا جلے ساری رات" ، " نیلی ساری" ، " نئی دھرتی نئے انسان" وغیرہ ۔ ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں ۔

" نئی دھرتی نئے انسان" مجموعہ ۱۹۷۷ء میں چھپا ہے اور اس میں آزادی کے بعد کے حالات پر کہانیاں شامل ہیں ۔ خود خواجہ احمد عباس نے اس مجموعے کے مقدمے میں لکھا ہے کہ بدلتا ہوا ہندستان اور بدلتے ہوئے ہندستانی اس کا موضوع ہیں ۔ یہاں اچھے ' برے ' ظالم ' مظلوم ' ذہین اور بے وقوف ہر طرح کے کردار ملتے ہیں ۔

آزادی کے پہلے ہندستانیوں کا کرب اور تھا ۔ منزل آزادی تھی ۔ اور خواب آزادی کے بعد ایک نئے ہندستان کی تعمیر کا تھا ۔

آزادی کے بعد یوں لگتا ہے کہ جو خواب دیکھے تھے وہ ٹوٹ گئے ادھورے رہ گئے ۔ دولت پیدا تو ہو رہی ہے لیکن اسکی تقسیم نے کچھ نئی الجھنیں اور نئی آویزشیں پیدا کردی ہیں ۔ محنت میں لذت کا احساس نہیں صنعتی زندگی نے خاندانوں کو جھنجھوڑ ڈالا اور پرانی خاندانی قدریں ٹوٹ گئیں ۔ نئی قدریں ابھی ابھری نہیں ۔ انسان ایک لحاظ سے ٹوٹ پھوٹ گیا ہے اپنے ماحول سے ہم آہنگ نہیں بلکہ مبتلائے آویزش ہے احساس اجنبیت کا شکار ہے ۔

آج کی کہانی پریم چند کی نئی کہانی ہی کی توسیع ہے ۔ یہاں بھی وہی ارضیت ہے کشمکش ہے لیکن نئی سماجی آویزش بھی ہے مگر سطح بدلی ہوئی ہے ۔

خواجہ احمد عباس کی کہانیوں سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں اس آویزش پر مکمل گرفت ہے ۔ منزل ان کی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتی اور نہ ہی سمت کا احساس مجروح ہوا ہے ۔

ان کی تخلیق نکسلائیٹ پر کچھ لوگ ناک بھوں چڑھاتے ہیں لیکن یہاں بھی جہاں عباس نے ان حالات پر سے پردہ اٹھایا ہے جو نوجوانوں کو دہشت کے راستے پر ڈال دیتے ہیں وہیں اپنے ایک کردار ، ایک لڑکی سے یہ بھی کہلواتے ہیں کہ اس تشدد کے راستے سے ہم اپنی منزل تک نہیں پہنچ سکتے ۔ اس لڑکی کو اس راستے کی افادیت پر شبہ ہوتا ہے پھر بھی وہ تو ڈسپلن کی پابند ہے اور پھانسی کے تختے پر ہنستی ہوئی چڑھ جاتی ہے ۔

عباس اپنی کہانیوں میں اشاروں اور کنایوں سے کام

(باقی ص۵۶ پر)

فاخر جلال پوری
جلال پور، ضلع فیض آباد

وہ اپنے عہد کا اک سرخ آفتاب رہا

وہ جیسے حالی[1] کا کوئی حسین خواب رہا
وہ سیدین[2] کے آنگن کا اک گلاب رہا
وہ اپنی فکر میں اک سبز انقلاب رہا
وہ اپنے عہد کا اک سرخ آفتاب رہا
وہ اس صدی کے سوالات کا جواب رہا
کتاب خواں ہی نہیں صاحبِ کتاب رہا

وہ اور کیا تھا —— اسے عام لوگ کیا جانیں
اس کو کیسے پہچانیں
یہی بہت ہے اسے لوگ جانتے ہوں اگر
کہ اس نے رات کی باہنوں میں بمبئی دیکھا
ہمیں اے دوستو اس شخص کا غمِ دوراں
غمِ جاناں سے معتبر ہی لگا
وہ اپنی ذات میں دانائے رازِ غم ہو کر
دلِ کائنات دھڑکا کر
(تمام مشرق و مغرب)
سفید و سیہ کے جھگڑے کو
اک اپنے نوکِ قلم سے فرد ہی کرتا رہا
تمام عمر وہ تفریقِ نوعِ انساں پر
اک احتجاج کرتا رہا

کسی بھی طرح
فسونِ محنت و سرمایہ کا بھرم ٹوٹے
یہی تھی اس کی عبادت
یہ اس کے خوابوں کی جنّت تھی
جو بڑی شے تھی
نقیبِ امن
مبلغ تھا ایکتا کا وہ
وہ اک چراغ رہا بزمِ علم و دانش کا
کہاں کہاں نہ گئی اس کی روشنی لوگو!
ہمیشہ وقت کا وہ اک اداشناس رہا
محاذِ جنگ سے جب بھی کوئی خبر آئی
سیاہی اس کے قلم کی لہو نظر آئی
لہو لہو ہے
وہ اپنا ہو یا کسی کا ہو
کہ اس کی فکر میں اک امن کی بشارت تھی
سلام اس پہ کہ وہ اس صدی کی ظلمت میں
وہ اپنے عہد کا اک سرخ آفتاب رہا۔

۱۔ الطاف حسین حالی ۲۔ خواجہ غلام السیدین

ڈاکٹر تارا چرن رستوگی
یروبادی۔ کرناٹک ۱۲۔۰۸۱ ۶

ہندوستانی ثقافت اور انسانیت کے علمبردار

خواجہ احمد عباس

خواجہ احمد عباس اتنے کثیر الجہات شخص تھے کہ وہ اپنی نوجوانی کے دوران ہی ایک انجمن، ایک ادارہ، ایک تحریک کے طور پر ابھر کر سامنے آگئے تھے۔ اگر ان پر کوئی تنقیدی مضمون لکھنے کا خیال ہی کیا جائے تو ہر نقاد اپنے دل سے مخاطب ہو کر یہی استفسار کرے گا کہ عباس کو بطور ناول و افسانہ نگار دیکھا جائے، ان کی صحافت کو موضوع بنایا جائے، ان کی اقدار بھری زندگی کو فلم کے پس منظر میں دیکھا جائے، کیا کیا جائے؟ تنقید دراصل متن (TEXT) کو ہم متن (CONTEXT) فراہم کرتی ہوئی ہی عہدہ برآ ہو سکتی ہے، لہٰذا خواجہ احمد عباس کو متن تصور کرتے ہوئے اس متن کو ہم متن (CONTEXT) کی روشنی میں دیکھنا ضروری ہے۔

خواجہ صاحب کے والد غلام السبطین دیندار سوشل ورکر اصلاح رسوم کے حامی اور نامور محب وطن تھے ان کے پرنانا تھے غالب کو شہرت آشنا کرنے والے، غالب کے شاگرد مولانا الطاف حسین حالی، ان کے چچازاد بھائی غلام السیدین مرحوم اور ان کی چچیری بہن مرحومہ صالحہ عابد حسین سے سبھی واقف ہیں۔ غالباً اپنی زاد بوم پانی پت سے ۸ ویں جماعت ۱۹۲۶ء میں پاس کرنے کے بعد علی گڑھ بھیج دیئے گئے جہاں وہ بی۔ اے پاس کرنے تک سکونت پذیر رہے۔ بعد ازاں بمبئی چلے آئے جہاں سید عبداللہ بریلوی جیسے صحافی کی ادارت میں شائع ہونے والے مشہور انگریزی ہفتہ وار "بامبے کرانیکل" سے وابستہ ہو گئے۔ ملحوظ رہے سید عبداللہ بریلوی بڑے اعلیٰ صحافتی خدوخال (PROFILES) کے حامل تھے لہٰذا ان کی صحافتی سرپرستی نے عباس صاحب کی صلاحیتوں کو خاصا فروغ بخشا ہوگا۔ تھوڑے عرصے بعد وہ جناب آر۔ کرنجیا صاحب کی ادارت میں نکلنے والے بلٹز ہفتہ وار (BLITZ) سے وابستہ ہو گئے۔ بلٹز سے وابستگی بڑے دل گردے کا تقاضا کرتی تھی۔ کیونکہ انگریزوں کے دور حکومت میں آزادی کے لئے سینہ سپر ہو کر صحافتی محاذ قائم کرنے کا سہرا کرنجیا صاحب ہی کے سر رہا۔ کرنجیا کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے والوں کو کبھی قید و بند کی صعوبتیں اپنی آہنی گرفت میں لے سکتی تھیں۔ بلٹز کا آخری صفحہ عباس صاحب ہی سپرد قلم فرمایا کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ عباس صاحب نے اس کو قلمبند کرنے کی ذمہ داری اسی شرط پر قبول کی تھی کہ ان کی تحریر پر کوئی پابندی عائد نہیں کی جائے گی دراں

حالانکہ یہ محض حاشیہ آرائی کے ضمن میں آتی ہے، کوئی روک ٹوک نہیں تھی۔ کرنجیا صاحب کے اداریے اور عباس صاحب کی آخری صفحہ پر چھپنے والی تحریریں دونوں کی زیریں سپرٹ (SPIRIT) میں کوئی تفاوت نظر نہیں آیا۔ دونوں محب وطن تھے۔ دونوں اعلیٰ مقصد اور آدرش کے حامل تھے اور دونوں تحریک آزادی کو کامیابی سے ہمکنار دیکھنا چاہتے تھے۔ انگریز اور انگریزوں کے اشارہ پر کام کرنے والی مسلم لیگ کو کرنجیا صاحب پسند کرتے تھے نہ عباس مرحوم ہی۔ یہاں ایک راز کا انکشاف کرنا غالباً برمحل ہوگا۔ وائسرائے کو اپنے ایک مراسلے میں سکریٹری آف اسٹیٹ (SECRETARY OF STATE) لارڈ مارلے (MORLEY) نے مسلم لیگ کو "THE BODYGUARD OF THE VICEROY" یعنی وائسرائے کا محافظی دستہ قرار دیا ہے۔

(W. POCHHAMMER : INDIA'S ROAD TO NATIONHOOD ص ۴۴۵) پاخھمیسر نے اپنی اسی تصنیف میں بالتفصیل جائزہ پیش کرتے ہوئے اس قابل افسوس حقیقت کو بے نقاب کیا ہے کہ سرسید کے زمانے ہی سے انگریزوں نے اسی سازش کو فروغ دیا کہ مسلمان ایک قوم ہیں (ص ۴۴۵) اس کی نشاندہی عباس مرحوم نے بھی ایک دفعہ کی تھی۔ غالباً ۱۹۴۲ / ۱۹۴۳ء (بلٹنر کی فائلیں میرے پاس نہیں ہیں مگر تلاش کرنے پر اس تحریر کو پیش کیا جاسکتا ہے)

اگر غائر نظر سے دیکھا جائے، خواجہ احمد عباس نے بالشمول صحافت جتنے کام بھی ہاتھ میں لیے، وہ سب کے سب ان کے سماجی نصب العین سے عبارت تھے۔ سماجی نصب العین کے تحت پوری زندگی کے مسائل آجاتے ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں ہندوستانی تھے اور وہ اپنے وطن کو، اپنے سماج کو، یہاں کے علوم و فنون کو اعلیٰ ترین معیار پر دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کی نظر میں دو قومی نظریہ مافوق تصورات نے پیدا کیا تھا۔ پاکستان معرض وجود میں آگیا مگر اس کے باوجود ان کے خیالات نے حالات سے سمجھوتا نہیں کیا۔ اس پہلو پر خواجہ احمد عباس ہی کے ملفوظات ملاحظہ ہوں۔

"ایک موقعہ پر سرسید نے کہا تھا" اگر خدا نے مجھ سے پوچھا کہ دنیا میں تم نے کیا کام کیا تو میں جواب دوں گا کہ میں نے خواجہ الطاف حسین حالی سے مسدس لکھوائی"۔ اسی طرح میں کہہ سکتا ہوں کہ اگر ایک تحریر میں نے لکھی جو تاریخی طور پر موثر ثابت ہوئی تو وہ ایک "کھلی چٹھی" تھی جو میں نے ۱۹۴۸ء میں ساحر لدھیانوی کے نام لکھی۔ ساحر اس وقت پاکستان چلے گئے تھے۔ یہ کھلا خط ساحر لدھیانوی کے نام تھا مگر میں ان کے ذریعہ ان سب ترقی پسندوں کو آواز دے رہا تھا جو فسادات کے دوران یہاں سے ہجرت کر گئے تھے۔ تین مہینے بعد ......

جب میں نے ساحر ..... کو بمبئی میں دیکھا اس وقت تک میں ساحر سے ذاتی طور پر واقف نہ تھا، لیکن ان کی نظموں (خاص طور سے تاج محل) کا میں قائل تھا..... میں نے کہا "آپ تو پاکستان چلے گئے تھے" ..... ساحر نے جواب دیا..... آپ نے بلایا سو واپس آگیا ..... ساحر ہر معنی میں ایک انسان تھا جو انسان سے محبت کرتا تھا، انسان کی عزت کرتا تھا اور انسان کی سب اچھائیاں اور کمزوریاں اس کے اندر موجود تھیں......

ساحر کا سماجی شعور..... ذاتی کامیابی کو کوئی کامیابی نہیں سمجھتا تھا۔ اسے طبقاتی جد و جہد کا مارکسی شعور تھا... (ص ۵۰-۵۴۹ ساحر لدھیانوی نمبر ' فن و شخصیت (بمبئی) تحریر خواجہ احمد عباس "وہ ادھار باقی رہ گیا")

ساحر کا ذکر آگیا ہے تو غالباً یہ برمحل ہی ہوگا کہ خواجہ صاحب کی شاعری سے متعلق خیالات کی پردہ کشائی

کی جائے بالخصوص اس لئے کہ ہنوز اس پہلو پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ لکھتے ہیں کہ :۔

"ساحر لدھیانوی پینتیس برس کی عمر ہی میں اردو کے مقبول ترین شاعروں میں شمار ہونے لگے تھے .... ساحر کا فن شعر پر عبور اتنا جامع و مکمل ہے ..... کہ (بزرگ شعرا کے) تنقیدی معیار پر بھی پورا اترتا ہے ..... اس کے طرز نگارش میں شگفتگی بھی ہے' پیغام بیداری بھی ہے۔ وہ نہ تو فراریت پسند ہے نہ خود نگر ..... اس کی شاعری میں ابہام پسندی اور تصوف پرستی نام کا کوئی عنصر نہیں.... اس 'نقطۂ نظر ایک تکنیک پسند نوجوان' کی انتشار پسندی سے ترقی کرکے ایک پختہ ..... مقصدیت تک پہنچ گیا ہے ... (ساحر کی شاعری) سیاسی منشور نہیں ہے، شدید طور پر.... اثرانداز ہونے والی دستاویز ہے جس میں حقیقت اور شاعرانہ تخیل گھل مل گئے ہیں ..... (اس کے) تخاطب کا لہجہ اور تصور آفرینی کا انداز ایسا ہے جس کی جڑیں اس کے محبوب ہندوستان کی دھرتی میں پیوست ہیں۔"

(ہمارے ملک کا مقبول ترین شاعر.... مشمولہ فن و شخصیت بمبئی ساحر خصوصی نمبر ص ۹۴۔ ۹۵)

خواجہ احمد عباس اگر تنقیدی مضامین بھی سپرد قلم فرماتے' خاصے نام و مقام کے حامل ہوتے، جیسے کہ وہ صحافت اور افسانہ نیز ناول نگاری میں رتبہ و عزت کے مقام پر پہنچے۔

خواجہ احمد عباس نے آکاش وانی گورکھپور میں لئے گئے انٹرویو کے دوران بشمول دیگر نکات یہ خیال بھی ظاہر کیا تھا!

(ادب اور صحافت کے مابین) حد فاصل نہیں ہے میں سمجھتا ہوں کہ اچھی صحافت جو ہے وہ ادب ہے اور برا ادب جو ہے وہ صحافت ہے ... ترقی پسندی ... ہمارے ادب میں داخل ہو چکی ہے ... ہر اچھا لٹریچر ..... ترقی پسند ہی ہے ..... جدیدیت والے کچھ بھی کہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسند ادب ہی اچھا اور اعلیٰ ادب ہے۔"

(ص۔ ۹ ہماری زبان ۲۲ اکتوبر ۸۸، خواجہ احمد عباس نمبر)

یہ تمام خصوصیات خواجہ احمد عباس کے افسانوں اور ناولوں میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ وہ تصانیف جو بغایت اہم ہیں صحافت کے تحت آتی ہیں نہ افسانوی ادب کے تحت ہی۔ وہ ہیں۔

۱. RETURN OF THE RED ROSE
(سرخ گلاب کی واپسی)

۲. (میں کوئی جزیرہ نہیں ہوں) I AM NOT AN ISLAND

پہلی تحریر BIOGRAPHY (سوانح حیات) اور دوسری AUTO-BIOGRAPHY (خود نوشت سوانح عمری) صنف سوانح حیات نگاری اور صنف خود نوشت سوانح عمری نگاری ایک سی ہوتی بھی ہیں اور نہیں بھی ہوتی ہیں۔ بایں ہمہ دونوں کے ملتزمات میں سر فہرست "خلوص" شمار ہوتا ہے۔ سوانح حیات لکھنے کا محرک خلوص آگینی تو ہو مگر شخصیت پرستی نہ ہو ۔ خواجہ صاحب نے سورگیہ شری متی اندرا گاندھی کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور انھوں نے شری متی گاندھی کے دوبارہ اقتدار میں آجانے کا خیر مقدم کیا ہے اور اسی کو پنڈت جواہر لال نہرو کے پسندیدہ پھول "گلاب" کی رعایت سے اندرا گاندھی پر اپنی کتاب کا نام خواجہ صاحب نے RETURN OF THE RED ROSE رکھا۔ تجزیہ خواجہ احمد عباس کی سیاسی سمجھ بوجھ اور حب الوطنی سے عبارت ہے

"میں کوئی جزیرہ نہیں ہوں" خود نوشت سوانح حیات ہے۔ اس صنف ادب میں سب سے بڑا خطرہ یہ ہے کہ لکھنے والا اپنے چہرے پر کوئی اور چہرہ لگانے کی کوشش نہ کرنے لگے۔

خواجہ صاحب نے اپنی بابت جو کچھ کہا ہے خلوص سے کہا ہے۔

آخری تجزیہ میں، خواجہ صاحب دل و دماغ سے محب وطن تھے، انسانیت کے اعلیٰ اقدار کے علمبردار تھے۔ ان کے افسانے، ان کی ناولیں، ان کی فلم سازی غرض کہ ان کے جملہ متعلقات ہندوستانی ثقافت کی تاریخ کا جزو ہیں انسانیت کی داستان کا ایک حصہ نہیں بلکہ اسکی روح رواں ہیں۔

ہرگز نہ میرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

(حافظ)

فرد لیتے ہیں لیکن ان کے یہاں علامت ایک ایسا حریری نقاب ہے جس کے پیچھے حسن و قبح، جو بھی ہو نظر آتا ہے اور جس کی وجہ سے اسے دیکھنے اور پرکھنے کا جذبہ اور بھی شدید ہو جاتا ہے لیکن وہ علامات کو معمہ نہیں بننے دیتے اور ایسے ادب کی طرف مائل نہیں ہوتے۔

خواجہ احمد عباس، خوبیوں کا ایک امتزاج تھے۔ وہ اب ہم میں نہ رہے لیکن اپنی تخلیقات میں زندہ ہیں۔ تخلیقات جو ایک روایت کو جنم دیتی ہیں۔ ★

> "خواجہ احمد عباس نے عظیم کہانیاں نہیں لکھیں ان کے افسانوں اور ناول میں ایسا کوئی کردار نہیں جو مدتوں زندہ رہنے والا ہو مگر جو چیز ان کہانیوں کو شاید مدتوں بعد بھی پڑھے جانے کے قابل رکھے وہ ایک صحت مند معاشرے کی پُرخلوص تلاش ہے جو ان کی ہر سطر میں ملتی ہے"
>
> — پروفیسر محمد حسن —

شاداں بدایونی
شکیل روڈ۔ بدایوں

ازل سے لے کے دلِ دردمند آیا تھا

زمانہ روز نئے پیرہن بدلتا ہے
جو رات ہوتی ہے رخصت تو دن نکلتا ہے
کبھی چراغ، کبھی آفتاب جلتا ہے
اسی طرح سے نظامِ حیات چلتا ہے
حیات موت کا پیغام ہے زمانے میں
بقا کا ذکر نہیں زیست کے فسانے میں
سُنا ہے سوئے جناں کوچ کر گئے خواجہ
جدھر تھی آخری منزل اُدھر گئے خواجہ
حیاتِ نو کی تمنا میں مر گئے خواجہ
بخیر وادیٔ گل میں اُتر گئے خواجہ
قضا کا رشتۂ دیرینہ زندگی سے ہے
شناخت صرف زمانے کی آدمی سے ہے
وہ شخص حالی و سجاد کا نواسہ تھا
رگوں میں اس کی شرافت کا خون بہتا تھا
ازل سے لے کے دلِ دردمند آیا تھا
ہر اک غریب کا غمخوار تھا، مسیحا تھا
اسے چمن کا مہکتا ہوا گلاب کہو
نگاہ جس پہ نہ ٹھہرے وہ آفتاب کہو
ہر ایک صنف پہ کی اس نے خامہ فرسائی
روانی اس کے قلم کی "بلسٹنر" میں پائی
زباں کی شان "ابابیل" میں نظر آئی
کہاں کسی کے خیالات میں یہ گہرائی
ادب نواز تھا، فن کار تھا زباں داں تھا
وہ اپنے عہد کا اک باکمال انساں تھا

سید عبدالرحمٰن
(سکریٹری خواجہ احمد عباس مرحوم)
۶۔ اجنتا اسٹیٹ۔ دہلی روڈ بمبئی
بمبئی ۴۰۰۰۴۸

انسانیت کے علمبردار
خواجہ احمد عباس

خواجہ احمد عباس جیسی عظیم شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی ادبی خدمات 'حب الوطنی' قوم پرستی خود داری' انسان دوستی۔ غرض کہ ان کی تمام خوبیوں کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے اور مستقبل میں بھی بہت کچھ لکھا جائے گا لیکن چند چھوٹی چھوٹی باتیں ایسی ہیں جن کے بارے میں بہت کم لوگ جانتے ہیں یا صرف میں جانتا ہوں اور عظیم شخصیتوں کی چھوٹی چھوٹی باتیں بھی بہت اہمیت رکھتی ہیں۔

عباس صاحب کی جائے پیدائش پانی پت تھی۔ یہ تو سب جانتے تھے اور اس تاریخی مقام سے وابستہ ہونا کم فخر کی بات نہیں ہے۔ مگر جب سے پانی پت ہریانہ میں شامل ہوا ہے۔ عباس صاحب اپنے آپ کو نہ صرف پانی پتی بلکہ ہریانوی کہلانے میں بھی فخر محسوس کرتے تھے۔

لا مذہب ؟

لوگ کہتے ہیں کہ خواجہ احمد عباس تو کمیونسٹ تھے۔ لا مذہب تھے۔ مگر نہیں ان کا بھی ایک مذہب تھا اور وہ تھا انسانیت۔ انسانیت کی بھلائی کے لیے کام کرنا ہی ان کی عبادت تھی میں نے بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں کو اپنی تخلیقات کا بڑھ بڑھ کر ذکر کرتے دیکھا ہے مگر عباس صاحب کو میں نے ان کی کوئی چیز چھپ جانے سے پہلے کسی کو سناتے ہوئے کبھی نہیں دیکھا کب کیا لکھتے تھے کسی کو پتہ نہیں چلتا تھا۔ ان کو جو کچھ لکھنا ہوتا تھا وہ چپ چاپ لکھ کر بھیج دیتے تھے اور بعد میں عارضی طور پر شاید اس کے بارے میں بھول بھی جاتے تھے۔

اور بھول شاید اس لیے جاتے تھے کیوں کہ ایک کام کو ختم کرنے کے فوراً بعد ان کا دماغ دوسرے کاموں میں الجھ جایا کرتا تھا۔ عباس صاحب کی ایک خاصیت یہ تھی کہ وہ ایک ہی وقت میں کئی مختلف کاموں کو انجام دیتے تھے۔

وقت کی قدر

جہاں تک میرا خیال ہے بڑے سے بڑے ادیب کو ایک کام پورا کرکے دوسرا شروع کرنے سے پہلے کچھ تو وقت لگتا ہوگا اپنے دماغ کو اس طرف رجوع کرانے کے لیے مگر عباس صاحب کو اس کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ وہ ایک کے بعد دوسرا کام بخوبی انجام دیتے تھے۔ کسی کے لیے فلم کی کہانی لکھتے تھے تو "بلٹز" کے لیے LAST PAGE اور "آزاد قلم" بھی لکھتے تھے۔ اپنی کسی ادھوری کہانی کو بھی آگے بڑھاتے۔ اور ساتھ ہی ساتھ خط وکتابت بھی جاری رہتی تھی۔ ان پر جیسے ہر وقت کام کی دھن سوار رہتی تھی۔ وہ کبھی خالی بیٹھے ہوئے نظر نہیں آتے تھے۔ ہر وقت کسی نہ کسی کام میں۔ لکھنے میں یا پڑھنے میں مصروف رہتے تھے۔ خود بھی مصروف رہتے تھے اور ہم لوگوں

کو بھی مصروف رکھتے تھے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ وقت بہت قیمتی ہوتا ہے اس کی قدر کرنا سیکھو۔"

مصروفیت پر ایک اور بات یاد آگئی یہاں اس کا بھی ذکر کرتا چلوں۔ عباس صاحب کے پاس ہر روز بہت ساری ڈاک آتی تھی جس میں دنیا بھر کے اخبار رسالے اور درجنوں خطوط ہوا کرتے تھے۔ عباس صاحب کا حکم تھا کہ ڈاک کوئی نہ کھولے۔ اس لیے میں ساری ڈاک جوں کی توں ان کے سامنے رکھ دیا کرتا تھا۔ وہ جب ایک ایک لفافہ کھول کر پڑھتے تو درمیان میں کسی پرچے میں کوئی دلچسپ خبر نظر آتی تو وہ اسی کو پڑھنے میں مشغول ہو جاتے اور باقی ساری ڈاک بھول ہی جاتے۔ اس لیے میں اکثر یہ کرتا کہ سارے خطوط کھول کر ترتیب سے ان کے سامنے رکھ دیتا تھا تاکہ وہ سارے خط پڑھ لیں۔ مگر پھر بھی اکثر یہ ہوتا کہ وہ کچھ ہی خط پڑھ پاتے کہ کسی کا فون آجاتا اور ان کا دھیان بٹ جاتا۔ یا پھر کوئی ملاقاتی آجاتا اور وہ اس کے ساتھ بات چیت میں لگ جاتے اور باقی ڈاک دیکھنا بھول جاتے۔ اور میں یہ سمجھ کر کہ انھوں نے ساری ڈاک دیکھ لی ہے ساری چیزیں سمیٹ لیتا تھا لیکن بعد میں جب میں عباس صاحب کو ان کے خطوط کے بارے میں انھیں یاد دلاتا تو وہ کہتے "ارے یہ خط کب آیا تھا؟ میں نے تو دیکھا ہی نہیں۔ تم نے مجھے دکھائے بغیر ہی اپنے پاس رکھ لیا ہوگا۔

میں کہتا" میں نے تو سارے خط آپ کے سامنے رکھ دیئے تھے اور آپ انھیں دیکھ بھی رہے تھے"۔

وہ کہتے" ارے بھئی تم نے رکھ دیا ہوگا۔ اس کا مطلب یہ تو نہیں ہوا کہ میں نے سب خط پڑھ لیے"۔

اس پر میں کچھ اور کہنا چاہتا تو اس سے پہلے وہ کہتے بس بس۔ اب مجھ سے زیادہ بحث مت کیا کرو۔ چلو لکھو جواب اس کا۔"

تنک مزاج اس قدر تھے کہ انھیں غصہ بہت جلد آجاتا تھا۔ مگر ان کا غصہ بالکل سوڈا واٹر کی بوتل کی طرح تھا۔ اتنی ہی جلدی بھول بھی جاتے تھے۔ اگلے ہی لمحے ایسے بات کرتے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔

کہا جاتا ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کو لکھنے کا موڈ بنانے کے لیے ایک خاص ماحول کی ضرورت ہوتی ہے جس کے لیے وہ کبھی کسی ہل اسٹیشن پر چلے جاتے ہیں یا پھر کسی فائیو اسٹار ہوٹل میں اسپیشل روم بک کراتے ہیں مگر جہاں تک عباس صاحب کا تعلق ہے یہ اصول ان پر نافذ نہیں ہوتا تھا۔ لکھنے کے لیے انھیں نہ کسی پہاڑ پر جانے کی ضرورت ہوتی تھی اور نہ کسی ہوٹل کے کمرے کی۔ وہ تو کہیں بھی کسی بھی جگہ اپنا کام بغیر کسی رکاوٹ کے کر سکتے تھے۔ یہی سب سے بڑا فرق تھا خواجہ احمد عباس میں اور دوسرے ادیبوں میں۔

رائٹرز ورک شاپ

اور یہ سب وہ اس لیے کر سکتے تھے کہ وہ بنیادی طور پر ایک صحافی تھے اور اسی لیے جو بھی باتیں یا خیالات ان کے ذہن میں ابھرتے تھے وہ فوراً انھیں قلم بند کرتے جاتے تھے۔ لکھنے کی رفتار ان کی اتنی تیز تھی کہ ایک ہی نشست میں ایک مضمون یا ایک افسانہ لکھ ڈالتے تھے۔ ان کا گھر یا دفتر ہر وقت ایک رائٹرز ورکشاپ ہوا کرتا تھا۔ اسی لیے کہتا ہوں کہ لکھنا ان کے لیے ایک عبادت سے کم نہ تھا۔

ان کی یہ عبادت ہسپتال میں بھی جاری رہتی تھی۔ اپنی ٹانگ کے آپریشن کی خاطر جب عباس صاحب ایک لمبے عرصہ کے لیے ہسپتال میں داخل ہوئے تھے تو ان کے ساتھ ان کا رائٹرز ورک شاپ بھی وہاں منتقل ہو گیا تھا۔ غرض یہ کہ ہسپتال میں بھی انکا قلم چلتا ہی رہتا تھا یہاں تک کہ جس روز ان کا آپریشن ہوا۔ اس روز بھی انہوں نے کام سے چھٹی نہیں کی۔ پورے چھ گھنٹے بعد جب انھیں ہوش آیا تو سب سے پہلا سوال انھوں نے یہی کیا کہ

"عبدالرحمٰن نہیں آیا؟"

میں تو وہیں موجود تھا۔ جیسے ہی ان کے سرہانے سے ان کے سامنے آیا انھوں نے ہدایتیں دینی شروع کردیں اور کچھ اہم خطوں کے جواب لکھوانے شروع کر دیئے۔ ڈاکٹر اور نرس بھی یہ سوچنے لگتے کہ یہ شخص کس مٹی کا بنا ہوا ہے۔

حاجی علی کی کرامت

آپریشن سے پہلے اور آپریشن کے بعد جتنے دن عباس صاحب ہسپتال میں رہے ان کا روزانہ کا پروگرام یہ تھا کہ اپنی تکلیف کے باوجود وہ اپنا کمرہ چھوڑ کر وہیل چیئر پر بیٹھ کر جنرل وارڈ کا ایک چکر ضرور لگا آتے تھے۔ خاص طور سے بچوں کے وارڈ کا جہاں چھوٹے چھوٹے بچے زیرِ علاج تھے۔ کسی کا ہاتھ ٹوٹا ہوا ہے تو کسی کی ٹانگ کٹی ہوئی ہے۔ وہ ان کے پاس جاتے۔ ان سے گھنٹوں باتیں کرتے۔ سوالات پوچھتے اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتے کہ ان کی یہ حالت کیسے ہوئی اور نہ صرف ان کی ہمت بندھاتے بلکہ ان سے یہ بھی جاننے کی کوشش کرتے کہ ہاتھ اور پاؤں کے بنا وہ زندگی کا مقابلہ کیسے کرتے ہیں۔ وہ ان کی زندگیوں کو قریب سے جان کر ان پر کوئی کہانی یا کوئی مضمون لکھنے کی جستجو میں رہتے تھے۔ اس ہسپتال میں علاج کے دوران انھوں نے اپاہج لوگوں کی زندگی پر ایک طویل افسانہ لکھا تھا۔ "حاجی علی کی کرامت"۔

گھر میں چاہے کتنے ہی لوگوں کی بھیڑ ہو، چاہے وہ ریل میں سفر کر رہے ہوں یا ہوائی جہاز میں ان کا قلم برابر چلتا رہتا تھا۔ (یہ اور بات ہے کہ ایسے موقعوں پر لکھی گئی ان کی تحریر کو پڑھنا میرے لیے بہت مشکل ہوتا تھا۔

کمپیوٹر دماغ

ایک عظیم مصنف ہونے کی وجہ سے وہ ایک حد تک موڈی تو تھے ہی INSPIRATION آنے کے لئے انہیں بھی بعض اوقات انتظار کرنا پڑتا تھا لیکن ایک سچے صحافی ہونے کے ناطے وہ زیادہ تر وقت کے تقاضے کے مطابق اپنے دماغ کو ایک کمپیوٹر کی طرح استعمال کیا کرتے تھے۔ عباس صاحب کا سب سے بڑا کمال یہی تھا کہ اپنے دماغ کو اپنی مرضی کے مطابق SWITCH OVER کرنے کی قابلیت رکھتے تھے۔

لوگوں کو اکثر حیرت ہوتی تھی عباس صاحب اپنی مصروف زندگی میں اتنا سارا وقت لکھنے کے لیے کیسے نکال لیتے تھے۔ ان کا کام کرنے کا جو طریقہ تھا اس کی چھوٹی سی مثال یہاں دینا چاہوں گا۔ پہلے ہر جمعرات (لیکن بعد کے دنوں میں بدھ کا دن) بلٹز کے کام کے لیے وقف تھا۔ اس دن وہ کسی سے نہیں ملتے تھے۔ اگر اتفاق سے اس روز ان کی فلم کی شوٹنگ ہوتی تو بھی اپنا کالم لکھنے سے نہیں چوکتے تھے۔ مجھے یاد ہے میں نے کئی بار ان کے LAST PAGE کا مضمون فلم اسٹوڈیو میں فلم کے سیٹ پر اپنے گھٹنوں پر ٹائپ رائٹر رکھ کر ٹائپ کیا ہے۔ وہ مجھے املا دیتے دیتے کیمرے کے پاس چلے جاتے تھے فلم اداکاروں کو سین سمجھاتے تھے اور جب شاٹ او۔کے ہو جاتا تھا اور دوسرے شاٹ کی تیاری ہونے لگتی تھی تب وہ تھوڑی دیر کے لیے مجھے املا دیتے اور پھر کیمرے کے پاس چلے جاتے۔

قلم کا مزدور

عباس صاحب صحیح معنوں میں قلم کے مزدور تھے۔ جتنا عبور انھیں اردو زبان پر تھا اتنا ہی عبور انھیں انگریزی زبان پر حاصل تھا۔ ہندی پڑھ تو لیتے تھے لیکن لکھ نہیں سکتے تھے۔ جب کسی ہندی رسالے کے لیے کوئی مضمون لکھنا ہوتا تھا تو وہ اردو میں مضمون لکھتے تھے جسے میں ہندی میں ترجمہ کرتا تھا۔ ان کے پاس ہندی اردو اور انگریزی کے اخباروں اور رسالوں کے ایڈیٹروں کے خط آتے رہتے تھے کہ ہمیں اس موضوع پر مضمون بھیجئے۔ جب بھی ملک میں کوئی اہم بات ہوتی تھی یا کسی بڑے سیاست داں یا فلم اسٹار کی موت ہوتی تھی تو عباس صاحب کے پاس ایڈیٹروں کے تار آجاتے تھے کہ ہمیں ایک ہفتہ کے اندر اندر مضمون بھیج دیجئے۔

اپنے قلم کی مزدوری سے وہ جو روپیہ کماتے تھے وہ فلمیں بنانے

پر خرچ کر دیتے تھے۔ ان کی فلموں کو عام طور سے خواص ہی پسند کرتے تھے۔ تبصرہ نگار ان کی فلموں کے اچھے تبصرے ضرور لکھتے تھے۔ لیکن عوام ان کی فلموں کو زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ فلمیں بنا کر نقصان اٹھاتے تھے لیکن ہمت نہیں ہارتے تھے۔ اپنے آخری وقت تک اپنے قلم کی مزدوری سے فلمیں بنانے کا شوق پورا کرتے رہے۔

آخری فلم

عباس صاحب اکثر کہا کرتے تھے کہ میں اپنی زندگی کی آخری سانس تک فلمیں بناتا رہوں گا۔ اور سچ مچ انھوں نے اپنے آخری وقت میں جب کہ وہ ٹھیک طرح سے کھڑے نہیں ہو سکتے تھے چل نہیں سکتے تھے ایک فلم "ایک آدمی" بنائی اس فلم کو مکمل کرنے کیلئے وہ بیماری کی حالت میں بھوپال شوٹنگ کرنے گئے۔ کڑاکے کی سردی میں شملہ کے برفیلے پہاڑوں پر شوٹنگ کرکے آئے۔

اس فلم کی کہانی ایک بوڑھے پروفیسر کی زندگی کی کہانی ہے جو اپنے ماضی کی باتیں یاد کرتا رہتا ہے۔ اس فلم کی بیشتر شوٹنگ عباس صاحب نے اپنے گھر میں ہی کی تھی۔ یہ فلم "نیشنل فلم ڈیولپمنٹ کارپوریشن" کے مالی اشتراک سے بن رہی تھی۔ فلم پوری بن چکی ہے۔ اب اس فلم کو "نیشنل فلم ڈیولپمنٹ کارپوریشن" ہی ریلیز کرے گا۔

اس فلم کی تکمیل کے لیے عباس صاحب نے اپنی ساری فلمیں کارپوریشن کے پاس گروی رکھی ہیں۔ کیا اچھا ہوتا کہ عباس صاحب کی سب فلمیں دوردرشن پر ٹیلیکاسٹ کی جاتیں تاکہ آج کے نوجوان ان کی فلموں کو دیکھ کر کچھ سبق حاصل کر سکتے۔

آخری وقت

اپنے آخری دنوں میں عباس صاحب بہت کمزور ہو گئے تھے آنکھوں نے بھی ان سے بے وفائی شروع کر دی تھی۔ اخبار پڑھنا تو درکنار موٹی موٹی سرخیاں بھی نہیں پڑھ سکتے تھے۔ مگر اس صورت میں بھی انھوں نے لکھنا نہیں چھوڑا تھا۔ اپنا لکھا ہوا خود نہیں پڑھ پاتے تھے۔ ایک لائن کے اوپر دوسری لائن لکھتے چلے جاتے تھے۔ ان کی تحریر پڑھنا میرے لیے سب سے مشکل کام ہو کر رہ گیا تھا۔ اگر میں ان سے پوچھتا "عباس صاحب آپ نے یہ کیا لکھا ہے ؟" تو وہ جھنجھلاہٹ کے ساتھ کہتے "ارے بھائی میں تو اندھا ہو گیا ہوں۔ اپنی تحریر کو خود بھی نہیں پڑھ سکتا۔ جو تمہاری سمجھ میں آئے ٹائپ کر دو۔ بعد میں ٹھیک کر لیں گے۔" میری بھی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ایسی صورت میں میں اپنی طرف سے کیا لکھوں۔ مجبور ہو کر اپنا لکھا ہوا رد کر کے مجھے نئے سرے سے لکھواتے تھے۔

ضدی بھی تھے اور اپنے اصولوں کے پکے بھی۔ ساری زندگی جدوجہد کرتے رہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے اپنی زندگی میں کبھی کسی سے کسی قسم کا سمجھوتہ نہیں کیا۔ یہاں تک کہ موت سے بھی انھوں نے سمجھوتہ کرنے سے انکار کر دیا۔ اور موت سے آخری وقت تک لڑتے رہے۔ موت سے بھی بازی جیت کر ایک بار صحیح سلامت ہسپتال سے گھر واپس آگئے تھے۔ مگر وہ اس حقیقت سے غافل نہیں تھے کہ موت سے ہمیشہ کے لیے بچنا انسان کے بس میں نہیں ہے۔ یکم جون کو جب انہوں نے لکھنے کا کام شروع کرنے کا مکمل ارادہ کر لیا تھا موت نے عین اسی وقت ان پر دوبارہ حملہ کیا جس سے وہ اپنے آپ کو نہیں بچا سکے۔

پہلی جون ۱۹۸۷ء کو آدھی رات کے وقت آسمان سے ایک ستارہ ٹوٹ کر زمین پر آگرا اور اس کی خانہ پُری کرنے کیلئے اس دنیائے فانی سے ایک نایاب انمول ستارہ اوپر چلا گیا مگر اس نے اپنے پیچھے جو روشنی چھوڑی ہے وہ صدیوں تک ساری دنیا اور انسانیت کے لیے مشعل راہ ثابت ہوگی۔

★

> "انسان کا کیرکٹر ہی نہیں، اسکی قسمت بھی داخلیت اور خارجیت دونوں کے تانے بانے سے بنتی ہے اور اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، چاہے وہ مارکس کا چیلا ہو یا فرائڈ کا پیرو۔ بھلا کون کہہ سکتا ہے کہ زندگی کی بناوٹ میں نفسیات کا تانا زیادہ اہم ہے یا معاشیات کا بانا؟"
> (خواجہ احمد عباس)

ایم کوٹھیاوی راہی
اشتراک ۔ ویکلی
قاضی پور خورد ۔ گورکھپور

کہانیوں کا صحافی اداس ہے

ماضی کی دھند چھٹ گئی ہے۔ کچھ قصبات کچھ شہر کچھ دیہات ہیں جن کے طلسماتی نقوش نظروں میں گھوم رہے ہیں ۱۹۴۷ء سے پہلے کالاہور اور اس جیسے کئی دوسرے جادوئی شہر دلی، بمبئی میں علی گڑھ بھی اچانک ابھر آیا ہے ۱۹۴۷ء سے پہلے کا علی گڑھ اور اس شہر کی شہرۂ آفاق درس گاہ اور اس درس گاہ میں ۱۹۴۷ء سے پہلے کی تعلیم حاصل کرنے والے طلباء ان بہت سارے طلباء میں ایک طالب علم جو بہت معمولی سا دکھائی دے رہا ہے بغل میں اخباروں کا پلندہ دبائے دوسرے ہاتھ سے سائیکل کا ہینڈل تھامے گول مٹول چہرے چمکتی ہوئی عقابی آنکھوں والا معمولی سا طالب علم اخبار بانٹتا چلا جارہا ہے۔

میں اس معمولی سے طالب علم کے بارے میں کچھ کہنا ہی چاہتا ہوں کہ لاہور شہر، اس کی کشادہ سڑکیں، پرانی وضع کی خوبصورت عمارتیں، مسجدیں، مندر اور گردوارے سامنے آگئے ہیں مگر وہاں ایک نہیں تین معمولی لوگ ایک ساتھ آتے جاتے نظر آرہے ہیں۔ میں ان تینوں کو پہچان گیا ہوں اب میں کیا عرض کروں، کس کے بارے میں بات کروں، مجھے اب قصہ چہار درویش کی یاد آنے لگی ہے اس طلسماتی قصے کے چاروں کردار میری نظروں میں گھوم رہے ہیں پہلا درویش اپنا قصہ کب کا ختم کر چکا ہے۔ دوسرے درویش نے بھی اپنا قصہ سنا ڈالا ہے تیسرا ابھی سنا کر چپ ہو چکا ہے اور چوتھے درویش نے ابھی ابھی اپنا قصہ ختم کیا ہے۔ اب وہ چاروں درویش یکے بعد دیگرے خلاؤں کی طرف بڑھ رہے ہیں اور ایک ایک کرکے گم ہوتے جارہے ہیں مگر ان چاروں درویشوں کے قصے فضاؤں میں گونج رہے ہیں اور میرے نزدیک ان چاروں درویشوں کے نام اس طرح ہیں۔

منٹو

کرشن چندر

راجندر سنگھ بیدی

خواجہ احمد عباس

جی ہاں خواجہ احمد عباس جن کا ابھی ابھی انتقال ہوا ہے، قصہ گو تھے اس لیے کہ انھوں نے صرف افسانوں اور ناولوں تک ہی خود کو محدود نہیں رہنے دیا تھا منٹو ایک عظیم افسانہ نگار تھا، کرشن ایک عظیم افسانہ نگار تھا بیدی ایک عظیم افسانہ نگار تھا مگر خواجہ احمد عباس ایک عظیم افسانہ نگار، ایک عظیم ناول نگار، ایک عظیم ڈرامہ نگار، ایک عظیم منظر نگار، ایک عظیم فلم نگار، ایک عظیم صحافی، ایک عظیم دانشور، ان کی ذات کے ساتھ انگنت عظمتیں جڑی ہوئی تھیں۔ ان کی عظمت کا کوئی ایک بھی پہلو ایسا نہیں تھا جسے اُن کی ذات سے جدا کیا جا سکے غلامی میں انھوں نے آزادی کی لڑائی لڑی جیل کی ہوا کھائی، مارے پیٹے گئے یونیورسٹی سے نکالے گئے طرح طرح کی صعوبتیں جھیلیں، آزادی کے بعد آزادی کے دشمنوں سے لڑے اور آخر دم تک یہ سلسلہ جاری رکھا۔

بات قلم کے جہاد کی چلتی ہے تو ہم خواجہ احمد عباس کی طرف دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ قلم سے جہاد کیونکر ہو اور پھر قلم کے طریقۂ جہاد کا انداز ہم اپنے اندر محسوس کرنے لگتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ صحافی بڑے تھے یا ادیب، افسانہ نگار بڑے تھے یا فلم ساز۔ بہرحال انھوں نے فلمی دنیا

کو ایک نئی سمت دی۔ انھوں نے فلموں کے لیے کہانیاں بھی لکھیں مکالمے بھی اور منظر نامے بھی اور خود متعدد فلمیں ڈائرکٹ بھی کیں۔ پڑھے لکھے طبقوں میں جتنا سراہے گئے اس سے زیادہ عام لوگوں میں سراہے گئے "ہوا محل" ہو کہ "چار دل چار راہیں" ان کی بنائی سبھی فلموں کے نقوش دیکھنے والوں کے دلوں پر ثبت ہو کر رہ گئے ہیں۔

آزادی سے پہلے انھوں نے آزادی کے لیے لکھا۔ اسی زمانے میں پریم چند کی صدارت میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا جلسہ ہوا تو اس سے وابستہ ہوئے تو من دھن سے ترقی پسند تحریک کا ساتھ نبھایا۔ اسے زیادہ سے زیادہ فعال بنانے میں خواجہ احمد عباس کا اہم رول رہا ہے انھوں نے نہ صرف ہندوستانی عوام کے دکھ درد کو دل سے محسوس کیا ان کے لیے کھل کر لکھا بلکہ دوسرے ملکوں کے دبے کچلے عوام اور ان کے مسائل پر بھی توجہ دی۔

چند سال پہلے کی بات ہے جب وہ کچھ دیر کے لیے بستی سے ہوتے ہوئے گورکھپور آئے تھے تو ان سے ملنے اور تبادلۂ خیال کرنے کا اتفاق ہوا تھا چہرے پر نقاہت تھی، پاؤں میں تکلیف تھی۔ چھڑی کے سہارے چل رہے تھے بات صحافت پر آنکلی۔ انھوں نے بتایا کہ ان کی صحافت کی شروعات کس طرح ہوئی وہ ان کی طالب علمی کا زمانہ تھا اسی زمانے میں علی گڑھ سے ایک ہفت روزہ جاری کیا۔ جس کے لیے خود ہی رپورٹنگ کرتے اداریہ لکھتے۔ اخبار فروخت کرنے کا کام بھی انھیں خود ہی کرنا پڑتا۔ یہ شوق جنوں کی حد تک تھا۔ اس معاملے میں انھیں بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ بے باک صحافی بن کر ابھرے اور دنیائے صحافت میں ایک ممتاز مقام حاصل کیا۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے بھی شائع ہوئے جیسے "زعفران کے پھول" "گیہوں اور گلاب"... وغیرہ۔ ان کے ناول انقلاب کا ترجمہ روسی زبان میں بھی ہوا۔ جس کی وہاں لاکھوں جلدیں شائع ہوئیں۔ ان کے بہترین افسانوں کے متعدد مجموعے انگریزی زبان۔ اور روسی زبانوں میں منتقل ہو کر لاکھوں کی تعداد میں شائع ہو چکے ہیں۔ وہ نہرو ایوارڈ کمیٹی کے ایک اہم رکن بھی رہے ترقی پسند مصنفین کی فیڈریشن میں بھی آخر دم تک شامل رہے خواجہ احمد عباس گاندھیائی فلسفے کے حامی تھے اور اپنے فن میں انھوں نے اس فلسفے کی کھل کر تبلیغ بھی کی۔ قومی یکجہتی پر ادھر انھوں نے بہت کچھ لکھا "بلٹز" کے آخری صفحہ پر ہر ہفتہ ان کا "آزاد قلم" گل افشانیاں کرتا رہا ہے۔ اپنی بے پناہ مصروفیات کے باوجود بلٹز کے آخری صفحہ پر ان کی موجودگی میں کبھی فرق نہ آیا۔

قومی یکجہتی سے متعلق ان کا ایک مضمون حال ہی میں شائع ہوا ہے ایک جگہ کہتے ہیں۔

> "غرض کہ ہندوؤں مسلمانوں میں کوئی لڑائی نہیں ہوتی تھی قومی یک جہتی نے بھی اسی ماحول میں پرورش پائی صوفیوں نے اس میں ہاتھ بٹایا۔ بھگتی پنت کے نام لیواؤں نے ہندوؤں کی طرف سے ان کا ہاتھ بٹایا۔ سکھ دھرم نے اس ملاپ سے جنم لیا۔ قومی یک جہتی کا بول بالا ہوا۔

خواجہ احمد عباس خواجہ الطاف حسین حالی کے نواسے تھے جون ۱۹۱۴ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ اور یہ اتفاق بھی عجیب ہے کہ یکم جون ۱۹۸۷ء کو ان کے انتقال کی خبر آئی۔

منشی پریم چند کے اٹھ جانے کے بعد جیسے کہانی اکیلی ہو گئی تھی آج خواجہ احمد عباس کے اٹھ جانے سے صحافت اکیلی ہو گئی ہے۔ کہانیوں کی صحافت۔

★

> ... مصروف تو سبھی ہوتے ہیں کیونکہ بمبئی شہر ہے ہی مصروف لوگوں کا شہر لیکن خواجہ صاحب بیحد مصروف آدمی تھے۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر اپنے لئے مصروفیتیں پیدا کرتے تھے، بلٹز سے کرانیکل سے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا اور آخر دم تک اس کمبل سے اپنا رشتہ نباہا۔ لکھتے بھی تو "آخری صفحہ" تھے انگریزی میں الگ اردو میں الگ۔ خواجہ صاحب کا ذہن اتنا زرخیز تھا کہ انہیں لکھنے کیلئے کسی موضوع کی تلاش نہیں کرنی پڑتی تھی صرف قلم اٹھانا پڑتا تھا۔ وہ شاید ہی تقریبوں اور دعوتوں میں جاتے ہونگے ٹھیک ہی کرتے تھے ورنہ وہاں جا کر بھی وہ کاغذ قلم لے کر لکھنے بیٹھ جاتے۔"
>
> —— یوسف ناظم ——

نیاز قومی (علیگ)
لاری ہاؤس۔ سٹی اسٹیشن۔ لکھنؤ

صفحۂ آخر بھی سیہ پوش ہوا میرے بعد!

خواجہ احمد عباس۔ "آخری صفحہ" کا صحافی چل بسا آخرت کی منزل کی طرف، اور اس کا "آزاد قلم"۔ قید و بندِ اجل میں گرفتار ہو گیا۔

خواجہ احمد عباس نے کہا تھا: "میرے آزاد قلم اور صفحہ آخر کی تحریروں پر مبنی اس صحافتی میراث کی چادر بنا کر آخری سفر کے وقت میرے جسم پر اوڑھا دی جائے"۔

- ایک صاحب طرز افسانہ نگار جس کے افسانوں کے کم و بیش ایک درجن مجموعے شائع ہوئے۔
- ایک انقلابی ناول نگار جو آٹھ مشہور ناولوں اور پانچ مقبول عام ڈراموں کا مصنف تھا۔
- ہندستان کے پردۂ سیمیں کے لیے عوامی مقبولیت کی حامل آٹھ فلمی کہانیوں اور اپنے ذاتی ادارہ "نیا سنسار" کے بینر سے متعدد قومی و بین الاقوامی انعامات حاصل کرنے والی فلموں کا خالق و ہدایت کار!

ایک بے باک صحافی۔ ایک شعلہ بیان مقرر۔ ایک عظیم دانشور خواجہ احمد عباس کی ہمہ گیر اور گوناگوں شخصیت نے جب اپنے آئینہ خانے میں اپنے سرمایۂ حیات کا جائزہ لیا تو اپنی متنوع اور جامع شخصیت میں سب سے عزیز پہلو اپنی صحافتی زندگی کو ہی سمجھا لہٰذا یہ خواہش کی کہ سب کچھ دنیا میں چھوڑ کر صرف اپنی صحافت کا سرمایہ ہی لے کر خالقِ حقیقی کے حضور میں حاضری دیں۔

بیگم صالحہ عابد حسین نے خواجہ احمد عباس کی اس خواہش پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر فرمایا ہے۔

"شاید خدا کو وہ یہ دکھانا چاہتا ہو کہ دیکھ تیرے اس فقیر بندے نے حق و صداقت سے کبھی کسی وقت اور کسی حال میں منھ نہیں موڑا"۔

خواجہ احمد عباس کو صحافت سے گہرا لگاؤ طالب علمی کے زمانے میں ہی پیدا ہو چلا تھا اور وہ عنفوان شباب میں ہی ایک اعلیٰ پایہ کے جرنلسٹ بننے کے خواب دیکھنے لگے تھے۔ غالباً ۱۹۳۳ء کا زمانہ تھا جب آفتاب مجلس مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے پنڈت جواہر لال نہرو کو اس وقت کے سربرآوردہ طلباء حیات اللہ انصاری اور خواجہ احمد عباس کی تحریک پر مدعو کیا تھا۔ یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور دیگر ذمہ داران نے انگریز حکومت کے خوف سے بلا تشہیر جلسہ کرنے کی تاکید کی لیکن ایک طالب علم کی حیثیت سے اس جلسہ میں شریک خواجہ احمد عباس نے اس کی رپورٹ انگریزی میں تیار کی جو اس زمانے کے مشہور اخبار "بمبئی کرانیکل" میں شائع ہوئی۔ اور اس رپورٹ کی اشاعت نے خواجہ احمد عباس کو ایک مستند صحافی کا درجہ دے دیا۔ چنانچہ یونیورسٹی سے تکمیل تعلیم کے بعد ۱۹۳۶ء میں وہ "بمبئی کرانیکل" کے اسٹاف میں شامل ہو گئے۔

۱۹۴۷ء میں خواجہ احمد عباس شہرۂ آفاق انگریزی ہفت روزہ "بلٹز" سے وابستہ ہو گئے اور صفحہ آخر (Last Page) ان کے لیے مخصوص ہو گیا وہ بھی اس شرط پر کہ وہ جو چاہیں گے لکھیں گے اور

اڈیٹر کو بھی اتنا حق اس میں کوئی ترمیم وتنسیخ کرنے کا حق حاصل نہ ہوگا۔ اور اسی آن بان سے وہ دم آخر تک صفحہ آخر لکھتے رہے۔ بلٹز پڑھنے والا ہر باذوق آدمی پہلے صفحہ آخر دیکھتا تھا پھر اس کے بعد پورا اخبار ــــــ جب بلٹز کا اردو ایڈیشن جاری ہوا تو اس کا آخری صفحہ بھی خواجہ احمد عباس کے حصے میں آیا جو وہ "آزاد قلم" کے نام سے لکھتے رہے۔

خواجہ احمد عباس ۔ قوم وملت کے درد آشنا، ہندوستان کے مایۂ ناز شاعر مولانا الطاف حسین حالؔی کے دیندار گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ عباس کی والدہ حالؔی کی نواسی تھیں۔ اسی آغوشِ مادر کا فیض تھا کہ انھوں نے سات سال کی عمر کو پہونچنے سے پہلے ہی قرآن ختم کر لیا تھا۔ اور یہی بنیادی تعلیم تھی کہ جس کی بنا پر نیشلسٹ اور کمیونسٹ تحریکوں سے وابستگی کے باوجود وہ مذہب کی اعلیٰ اقدار سے بیزار نہیں ہو سکے۔

بقول راجندر سنگھ بیدی عباس صاحب کے چہرے پر سب سے اوپر عقیل اور آزاد روی کے نقوش تھے۔ اس سے نیچے پی سی جوشی کی پارٹی لائن اور اس کے نیچے مہاتما گاندھی کی "تلاش حق" ــــــ اور ان سب کی ہم آہنگی خواجہ احمد عباس کی پوری شخصیت میں تابندگی اور کشش کا مرجع بنی رہی ــ لباس میں سادگی مگر ایک شان استغنا لئے ہوئے۔ ان کی زندگی کے معمولات سے یہ اندازہ ہوتا تھا کہ تاکید تکلفات پر نہیں کچھ اور ضروری باتوں پر ہے یعنی انواع و اقسام کی متعدد سماجی ذمہ داریوں کے درمیان بالخصوص صحافت۔ ادب۔ سیاست اور فلم کی چورنگی پر۔

آزاد قلم کے ممتاز صحافی۔ افسانہ نگار۔ ناول نگار۔ ڈرامہ نویس سفر ناموں اور سوانح کے مصنف کی حیثیت سے اپنی منفرد شناخت کے مالک خواجہ احمد عباس نے حقیقت پسندی اور حق گوئی وبے باکی سے کبھی منھ نہیں موڑا۔ راما نند ساگر کی کتاب ۔ "اور انسان مر گیا" کا دیباچہ بھی موصوف نے ہی لکھا ہے۔ اس دیباچہ میں تقسیم ہند کے ساتھ بھڑکنے والے انسانیت سوز فسادات کا ذکر کرتے ہوئے عباس صاحب نے قتل وغارت گری کی ذمہ داری برطانوی سامراج پر ڈالنے والوں کو اپنے گریبان میں منھ ڈال کر دیکھنے کی تلقین کی ہے اور فسادات کو ہندستان و پاکستان کی سبھی سیاسی پارٹیوں کے ساتھ ساتھ برصغیر کے عوام میں تہذیب، خیرسگالی اور انسانی ہمدردی کے فقدان پر محمول کیا ہے۔ کیوں کہ ملک کے بٹوارے کے بعد سے اب تک فسادات کے تسلسل کا الزام ظاہر ہے کہ برٹش سامراج کے سر نہیں عاید کیا جا سکتا۔

خواجہ احمد عباس کے نزدیک امن وآشتی کی سرزمین ہند پر خون کی ہولی کھیلنے والے فسادات یقیناً اپنے تہذیبی ورثہ کی تکذیب کرتے نظر آتے ہیں۔

متعدد تاریخی معرکہ آرائیوں سے خونیں سرزمین پانی پت میں، پہلی عالمگیر جنگ کے شعلوں کے دوران ۱۹۱۴ء میں جنم لینے والے خواجہ احمد عباس نے امن کے سپاہی کی طرح اپنی زندگی کے ستر سال پورے کرنے کے بعد ۱۹۸۵ء میں "ہند سوویت دوستی" اور "امن عالم" کے لیے سوویت روس کا سب سے عظیم اعزاز حاصل کیا جو یقیناً ان کی زندگی کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس کے علاوہ بھی ان کی بے شمار ادبی۔ صحافتی اور فلمی صلاحیتوں کے اعتراف میں مختلف اداروں نے اعزازات پیش کئے۔

ان کی عمر طبعی کے تہترؔ سال میں جب ان کا انتقال ہوا تو وہ ستر کتابوں کے مصنف بھی ہو چکے تھے۔ ★

> "عباس نے اپنی زندگی کا منٹ منٹ تصنیف میں صرف کر دیا۔ ہمارے لئے ان کی ساری زندگی موجود ہے ان کی کتابوں میں جب چاہیں انکی معرفت عباس سے ملاقات کر سکتے ہیں بقول دکٹر ہیوگو ہمارے مجبوب مر کر غائب نہیں ہو جاتے ہیں، صرف نظر نہیں آتے ہیں۔"
>
> ـــ حیات اللّٰہ انصاری ـــ

شفیق احمد
۹۱/۵۵ فلم رائٹرز سوسائٹی
ہاؤسنگ بورڈ کالونی۔ کاندیولی (ایسٹ)
بمبئی ۴۰۰۱۰۱

خواجہ احمد عباس صاحب کے ساتھ میرے ۶ چھ سال

۱۹۷۰ء میں میں اپنے وطن مظفر نگر کو خیر باد کہہ کر فلموں میں قسمت آزمائی کرنے بمبئی آیا تھا انھیں دنوں خواجہ احمد عباس صاحبؒ نے فلم "نکسلوادی" بنانے کا اعلان کیا تھا میں عباس صاحبؒ سے ملا اُن سے خواہش ظاہر کی کہ میں اُن کے ساتھ رہ کر ہدایت کاری کی تربیت حاصل کرنا چاہتا ہوں۔

عباس صاحبؒ نے کہا "بھئی میرے پاس پہلے ہی ایک سیکریٹری اور تین اسسٹنٹ ڈائرکٹر ہیں میں ایک غریب فلم ساز ہوں۔ فلم کی مزدوری کرکے جب میرے پاس تھوڑے بہت پیسے جمع ہوجاتے ہیں تب کچھ شوٹنگ کرلیتا ہوں۔ ایسی صورت میں آپ کو اپنے شعبۂ ہدایت کاری میں بڑھا لینا میرے لیے ممکن نہیں ہوگا۔"

میں مایوس ہوکر اُن کے گھر سے لوٹا۔ اسی ہفتہ مجھے جیکو پبلشنگ کمپنی میں آفس اسسٹنٹ کی نوکری مل گئی تھی یہ حسن اتفاق ہے کہ انھیں دنوں جیکو پبلشنگ کمپنی عباس صاحبؒ کی انگریزی کی ایک کتاب شائع کررہی تھی۔ اس کتاب کا مسودہ لے کر عباس صاحبؒ جب جیکو کے دفتر میں آئے تب اُن سے میری دوسری ملاقات ہوئی تھی۔ انھوں نے مجھے نوکری لگ جانے کی مبارک باد دی۔

مجھے پتہ چل گیا تھا کہ عباس صاحبؒ کا دفتر اُن کے گھر کے پچھلے حصہ میں ایک گیراج میں ہے میں سنیچر کے دن عباس صاحبؒ کے دفتر میں آکر اُن کے سیکریٹری عبدالرحمٰن سے یہ معلوم کرلیتا تھا کہ اُن کی فلم نکسلوادی کی شوٹنگ کب اور کہاں ہوگی اور پھر میں اپنے دفتر سے چھٹی لے کر اُن کی فلم کی شوٹنگ دیکھنے پہنچ جاتا۔ اور زبردستی وہاں پر اسپاٹ بوائے کا کام کرنے لگتا تھا (شوٹنگ کے وقت روزانہ کی اجرت پر جو مزدور لڑکے رکھے جاتے ہیں انھیں اسپاٹ بوائے کہتے ہیں)۔

عباس صاحبؒ کو یہ بات اچھی نہیں لگتی تھی کہ میں اُن کی شوٹنگ پر آؤں اور اُن سے رسم و راہ بڑھانے کے لیے اسپاٹ بوائے کا کام کرنے لگوں۔ ایک دن تو ڈانٹ کر انھوں نے مجھے اسٹوڈیو سے باہر نکلوادیا تھا لیکن میں نے بھی اُن کی ڈانٹ کا بُرا نہیں مانا اور اگلے دن پھر اسٹوڈیو پہنچ گیا۔

جب عباس صاحبؒ نے محسوس کیا کہ میں اُن کا پیچھا چھوڑنے والا نہیں ہوں تب انھوں نے مجھے اپنے شعبۂ ہدایت کاری میں شامل کرلیا تھا اُس وقت مجھے ملا کر اُن کے دفتر میں پانچ آدمی ہوگئے تھے۔ سب سے پہلے سید عبدالرحمٰن صاحبؒ تھے جو پچھلے تیس سالوں سے اُن کے سیکریٹری تھے دوسرے نمبر پر وحید الور صاحبؒ تھے جو پچھلے بیس سالوں سے اُن کے اُردو مضامین اور بلٹز کے "آزاد قلم" کی نقل کرتے تھے اور بلٹز کے دفتر میں دیکر آتے تھے اور شوٹنگ کے وقت "کنٹینوٹی رپورٹ" لکھتے تھے۔ پرکاش جھا اور گردیپ دھنئے اسسٹنٹ ڈائرکٹر تھے جو شوٹنگ کے سب انتظامات کرتے تھے اور ایڈیٹنگ کے وقت لیباریٹری میں ایڈیٹر کے ساتھ بیٹھتے تھے میری حیثیت کام سیکھنے والے لڑکے کی تھی۔

"نکسلوادی" کو پورا ہونے میں تین سال لگے فلم کو سینسر بورڈ سے پاس کرانے میں ایک سال اور گزر گیا ان چار سالوں میں میری حیثیت عباس صاحبؒ کے یونٹ میں چیف اسسٹنٹ کی ہوگئی تھی کیونکہ میں ہندی اردو انگریزی کے سبھی کام کرلیتا تھا اور اُن کے سیکریٹری کے چھٹی

چلتے چلتے پر انگریزی ٹائپ کا کام بھی کر لیتا تھا کُل ملا کر میں نے چھ سال عباس صاحبؒ کے ساتھ کام کیا اور ان چھ سالوں میں ایک سال اُن کے گھر میں بھی رہا۔ اُس کے بعد میں دوسرے فلم ڈائرکٹروں کے ساتھ کام کرنے لگا تھا۔

"اُن کا آزاد قلم"

خواجہ احمد عباس صاحبؒ ۱۹۳۵ء میں بمبئی آئے تھے اور ایک انگریزی اخبار "بامبے کرانیکل" سے وابستہ ہو کر انھوں نے صحافت کے کریر کا آغاز کیا تھا۔ وہ اپنے اخبار کے کرائم رپورٹر تھے اور سنڈے ایڈیشن کے لیے فلم کا تبصرہ بھی لکھتے تھے۔ عباس صاحبؒ کے فلمی تبصرے فلم سازوں کو پسند نہیں آتے تھے اُن کا کہنا تھا کہ فلم کے الٹے سیدھے تبصرے لکھ دینا آسان ہے لیکن فلم کی کہانی لکھنا بہت مشکل کام ہے اس چیلنج کو قبول کرتے ہوئے عباس صاحبؒ نے ۱۹۴۲ء میں ایک کہانی "نیا سنسار" لکھی جسے بامبے ٹاکیز نے فلمایا تھا اس فلم کا ہیرو اشوک کمار تھا۔ "بامبے کرانیکل" سے اُس وقت عباس صاحبؒ کو صرف ایک سو روپے ماہانہ تنخواہ ملتی تھی۔ "نیا سنسار" کی کہانی کا معاوضہ انھیں ایک ہزار روپے ملا تھا اس وقت کے ایک ہزار روپے اُن کے لیے بہت بڑی رقم تھی۔

بعد میں فلم سازوں نے کے بارے میں کہا کہ "فلم کی کہانیاں لکھ دینا تو آسان ہے لیکن ہ. ۔ : بنا مشکل ہے"۔ اس چیلنج کو قبول کرتے ہوئے عباس صاحبؒ نے ایک کہانی "دھرتی کے لال" لکھی۔ اور انڈین پیوپلز تھیئیٹر ایسوسی ایشن نے اس کہانی پر فلم بنانے کا فیصلہ کیا۔ عباس صاحبؒ کی شرط تھی کہ اس فلم کے ہدایت کار بھی وہی ہوں گے۔ اس طرح عباس صاحبؒ کہانی کار سے ہدایت کار بنے۔

ہدایت کار بن جانے کے بعد بھی عباس صاحبؒ بامبے کرانیکل کے لیے فلمی تبصرے لکھتے رہے۔ فلم سازوں نے بامبے کرانیکل کے ایڈیٹر کو سخت لفظوں میں لکھا کہ اگر آپ نے عباس سے فلمی تبصرے لکھوانے بند نہ کیے تو ہم آپ کے اخبار کو اپنی فلموں کے اشتہار دینے بند کر دیں گے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کے ایڈیٹر نے ایک دوسرے رپورٹر کو فلم کے تبصرے لکھنے کا کام سونپا اور عباس صاحبؒ کو اخبار کے سنڈے ایڈیشن کا انچارج بنا دیا۔ اب عباس صاحبؒ سنڈے ایڈیشن کے آخری صفحہ کے لیے سیاسی تبصرہ لکھتے تھے اُن کا یہ آخری صفحہ انگریزی میں "LAST PAGE" کے نام سے مشہور ہو گیا تھا۔

۱۹۴۶ء میں اقتصادی مشکلات کے پیش نظر بامبے کرانیکل کی اشاعت بند ہو گئی تب بلٹز کے ایڈیٹر آر۔ کے۔ کرنجیانے انھیں بلٹز کا آخری صفحہ لکھنے کو کہا۔ عباس صاحبؒ نے بلٹز کے لیے آخری صفحہ لکھنا شروع کیا۔ جب انگریزی کے ساتھ ساتھ بلٹز کا اردو اور ہندی ایڈیشن چھپنا شروع ہوا تو انھوں نے اردو ہندی بلٹز کے آخری صفحہ کے لیے "آزاد قلم" کے عنوان سے مستقل کالم لکھنا شروع کیا اور اپنی زندگی کے آخری وقت تک وہ اس کالم کو لکھتے رہے۔

جمعرات کے دن ناشتہ کرتے ہی عباس صاحبؒ اردو بلٹز کے لیے لکھنا شروع کر دیتے تھے وحید انور صاحبؒ صرف جمعرات کے دن آتے تھے اور اُن کے مضمون کی نقل کر کے دُو کا بیان بناتے تھے دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد عباس صاحبؒ سو جاتے تھے اور چار بجے اٹھ کر انگریزی بلٹز کے لیے دوسرا مضمون لکھتے تھے جو عبدالرحمٰن صاحبؒ ٹائپ کرتے تھے ہندی بلٹز کے ایڈیٹر اُن کے اردو مضمون کا ہندی میں ترجمہ کرتے تھے۔ وحید انور صاحبؒ اُن کے مضمون کو بلٹز کے دفتر دے کر آتے تھے۔

ہر ہفتہ اردو اور انگریزی بلٹز کے لیے مضمون لکھنے کا جو معاوضہ عباس صاحبؒ کو ملتا تھا وہ بہت کم تھا انھیں انگریزی بلٹز کیلیے صرف چھ سو روپے ہندی بلٹز سے ڈھائی سو روپے اور اردو بلٹز سے صرف ایک سو پچاس روپے ماہانہ ملتے تھے اس طرح انھیں بلٹز سے صرف ایک ہزار روپے مہینہ تنخواہ ملتی تھی اُن کے سکریٹری عبدالرحمٰن صاحبؒ بلٹز کے دفتر جا کر اُن کی تنخواہ لے کر آتے تھے۔

وحید انور صاحبؒ کو جمعرات کے دن کے کام کا معاوضہ پچاس روپے دیتے تھے اس طرح ہفتہ میں چار اور کبھی کبھی ہفتے میں پانچ مضمون نقل کرنے کا معاوضہ دو سو پچاس روپے وہ وحید انور صاحبؒ کو دے دیتے تھے جبکہ بلٹز سے انھیں صرف ایک سو پچاس روپے ماہانہ ہی ملتے تھے اس طرح دیکھا جائے تو عباس صاحبؒ کو "آزاد قلم" لکھنے سے کوئی مالی فائدہ نہیں

ہوتا تھا لیکن صرف ایک مقصد کے لیے وہ یہ کالم زندگی کی آخری سانس تک
لکھتے رہے۔

اُن کے دوست

یوں تو عبّاس صاحبؔ کے دوستوں کی فہرست بہت طویل ہے لیکن
اُن کے تین دوست ایسے تھے جن سے وہ بہت سے نازک مسئلوں پر رازدارانہ
گفتگو کیا کرتے تھے اُن کے اُن تین دوستوں کے نام ہیں علی سردار جعفری،
اندر راج آنند اور وی۔ پی۔ ساٹھے۔

علی سردار جعفری سے اُن کی دوستی اُس وقت سے تھی جب دونوں
ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے تھے علی سردار جعفری نے ایک فلم بنائی تھی
"گیارہ ہزار لڑکیاں" اس فلم کے مصنف اور ہدایت کار عباس صاحب ہی
تھے ان دونوں نے مل کر علامہ اقبال پر ایک ڈاکیومینٹری فلم بھی بنائی
تھی جس کی شوٹنگ ہندوستان اور پاکستان میں ہوئی تھی جب جنتا پارٹی
کی حکومت برسرِ اقتدار آئی تھی اور اس وقت کے وزیر خارجہ اٹل بہاری
واجپائی پاکستان کے سرکاری دورے پر گئے تھے تب وہ علی سردار جعفری
اور عباس صاحبؔ کی بنائی ہوئی وہ ڈاکیومینٹری فلم اپنے ساتھ لے گئے
تھے جو انھوں نے اقبال اکاڈمی لاہور کو تحفے میں دی تھی یہی نہیں ان
دونوں دوستوں نے مل کر فلم ڈیویژن کے لیے ایک اور ڈاکیومینٹری فلم
"ہمارا ہندوستان" بنائی تھی جس کی شوٹنگ ہندوستان کے سب صوبوں
میں ہوئی تھی۔

عباس صاحبؔ کے دوسرے گہرے دوست اندر راج آنند تھے جو
فلم انڈسٹری کے مشہور رائٹر تھے۔ اُن کی دوستی کے بارے میں یہ سُنا ہے کہ پچاس
سالوں سے عباس صاحبؔ کا یہ روٹین تھا کہ وہ رات کا کھانا کھا کر اندر راج
آنند کے گھر ضرور جاتے تھے جہاں وہ اُن سے ادب سیاست اور فلموں کے موضوع
پر باتیں کرتے تھے اتوار کو رات کا کھانا وہ اندر راج آنند کے گھر ہی کھاتے تھے۔
اندر راج آنند عباس صاحبؔ کو اپنے سے بڑا ادیب مانتے تھے
اور عباس صاحبؔ اندر راج آنند کو اپنے سے بڑا ادیب مانتے تھے۔ یوں
تو اپنی فلموں کی کہانی، منظر نامہ اور مکالمے عباس صاحبؔ خود ہی لکھتے تھے
لیکن بہت سے نازک مناظر کے لیے وہ اندر راج آنند سے بھی مکالمے
لکھواتے تھے اور اپنی ہر فلم میں اندر راج آنند کو ایڈیشنل ڈائلاگ رائٹر
کا کریڈٹ دیتے تھے۔

۱۶ر اپریل کو جب اندر راج آنند کا انتقال ہوا تو انھوں نے
سسکیاں بھر کر کہا تھا "میرا یہ دوست بھی چلا گیا۔ اب لگتا ہے میرا بھی
جلدی بلاوا آنے والا ہے" اور پھر سچ مچ یکم جون کو اُن کا بھی بلاوا آ گیا۔

عبّاس صاحبؔ کے تیسرے گہرے دوست وی۔ پی۔ ساٹھے جو فلم انڈسٹری
کے مشہور صحافی ہیں اور فلموں کی پبلسٹی بھی کرتے ہیں مرکزی وزیر وی۔ پی۔
ساٹھے اور فلم صحافی وی۔ پی۔ ساٹھے دو الگ ہستیاں ہیں بہت سے لوگ ان
دونوں ہستیوں کو ہی ایک آدمی سمجھتے ہیں۔

عبّاس صاحبؔ جب کسی فلم کا منظر نامہ لکھتے تھے تو وی۔ پی ساٹھے
سے صلاح مشورہ ضرور کرتے تھے عباس صاحبؔ نے راج کپور کی جتنی بھی
فلمیں لکھیں اُن سب کے منظر نامے عبّاس صاحبؔ نے اور وی۔ پی۔ ساٹھے
نے مل کر لکھے ہیں لیکن مکالمے عبّاس صاحبؔ خود ہی لکھتے تھے وی۔ پی ساٹھے
کو فلموں کی اتنی واقفیت ہے کہ وہ فلم انڈسٹری کا انسائیکلوپیڈیا سمجھے جاتے
تھے۔ عباس صاحبؔ کو کوئی فلمی مضمون لکھتے وقت اگر کسی بات کی معلومات
کرنی ہوتی تھی تو وہ فون پر وی۔ پی۔ ساٹھے سے کر لیتے تھے۔

دیوالی کے دن یہ چاروں دوست عباس صاحبؔ علی سردار جعفری
اندر راج آنند اور وی۔ پی۔ ساٹھے اندر راج آنند کے گھر جمع ہوتے تھے۔
اور دوسرے بہت سے دوستوں کے ساتھ رات بھر تاش کھیلتے تھے عبّاس
صاحبؔ تو تاش نہیں کھیلتے تھے لیکن دوستوں کا ساتھ دینے کے لیے اُن
کے پاس بیٹھے رہتے تھے دوسرے دوستوں کے لیے شراب کے جام بنتے رہتے تھے
اور عباس صاحبؔ کے لیے ہر گھنٹے بعد چائے بنتی تھی۔

اُن کے رشتے دار

عبّاس صاحبؔ کی بڑی بہن کا انتقال ۱۹۸۰ء میں ہوا تھا اُن
کی ایک چھوٹی بہن کراچی میں ہے۔ ان کے کوئی بھائی نہیں تھا عبّاس
صاحبؔ کی شادی اُن کے قریبی رشتے داروں میں ہوئی تھی۔ اُن کی بیوی
کا صحیح نام تو مجھے معلوم نہیں لیکن سب انھیں "مجی" کہتے تھے۔ اُن کی بیوی
کی چھوٹی بہن کی شادی ایوہ ہندی بلٹز کے سابق ایڈیٹر منیش سکسینہ

سے ہوئی تھی۔

عباس صاحبؒ کے دوستوں کا کہنا ہے کہ اُن کی بیوی مجی "بہت ہی خوش اخلاق اور ملنسار خاتون تھیں ۱۹۵۰ء میں جبؒ عباس صاحبؒ فلم "چار دل چار راہیں" بنا رہے تھے تبؒ اُن کی بیوی مجی کا انتقال ہو گیا تھا اس شادی سے اُن کے کوئی اولاد نہیں ہوئی تھی۔

بہت کم لوگوں کو یہ معلوم ہوگا کہ عباس صاحبؒ نے ایک عیسائی خاتون سے بھی شادی کی تھی۔ اُس شادی سے عباس صاحبؒ کے ایک لڑکی اوشی ہے عباس صاحبؒ کی بہن اور بہنوئی دہلی سے بمبئی آکر رہنے لگے تھے وہ عباس صاحبؒ کی دوسری شادی سے خوش نہیں تھے گھریلو معاملات پر عباس صاحبؒ کے اپنی دوسری بیوی سے اختلافات بڑھتے گئے اور پھر اُن دونوں میں طلاق ہو گئی تھی۔

عباس صاحبؒ نے اپنی لڑکی کی پرورش اپنے گھر سے دور رکھ کر کی اُسے ایسے اسکول میں تعلیم دلائی جہاں بورڈنگ اور لاجنگ دونوں کا انتظام تھا جبؒ وہ لڑکی جوان ہوئی تو اُسے ایک ہندو لڑکے سے پیار ہو گیا تھا عباس صاحبؒ نے بغیر کسی احتجاج کے اپنی لڑکی کی شادی اس ہندو لڑکے سے کر دی تھی۔ ان کا داماد ایک ایڈورٹائزنگ کمپنی کا مالک ہے اور امپورٹ ایکسپورٹ کا کام بھی کرتا ہے۔

عباس صاحبؒ کے بہنوئی ظہیر عباس کا بہت پہلے انتقال ہو گیا تھا اُن کے گھر میں ان کی بیوہ بہن (جنھیں سب باجی کہتے تھے) رہتی تھیں اُن کا بھانجہ انور عباس اور طلاق شدہ بھانجی نرجس رضوی بھی اُن کے ساتھ رہتے تھے اُن کے بھانجے انور عباس کی شادی اُن کی چھوٹی بہن کی لڑکی سے کراچی میں ہوئی تھی اُن کا بھانجہ پہلے ایر انڈیا میں بڑا افسر تھا پھر اُس نے بمبئی اور دہلی میں ٹریول ایجنسی کا کاروبار کیا اور دو سال قبل وہ اپنی بیوی اور بچی کو لے کر پاکستان چلا گیا تھا جہاں کی اُس نے سکونت حاصل کر لی تھی۔

عباس صاحبؒ کی بہن کے انتقال کے بعد ان کی بھانجی نرجس رضوی اور اس کا لڑکا منصور عباس صاحبؒ کے ساتھ رہتے تھے۔ عباس صاحبؒ کے انتقال کے بعد اُن کی بھانجی گھر میں اکیلی رہ گئی تھی۔

اُن کی وصیّت

شاید عباس صاحبؒ کو یہ معلوم ہو گیا تھا کہ ابؒ وہ زیادہ دن زندہ نہیں رہیں گے اس لیے انھوں نے وصیّت لکھ کر اپنے سکریٹری عبد الرحمٰن صاحبؒ کو دے دی تھی۔ وصیّت اُن کے لیٹر ہیڈ پر ٹائپ کی ہوئی تھی اس وصیّت کا اُردو ترجمہ درج ذیل ہے :

میں یعنی خواجہ احمد عباس عمر ۷۲ سال بہ قائمی ہوش مگر باخرابیٔ صحت اپنی زندگی کے آخری ایام میں مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کوئی بھی ستر سے زیادہ نہیں جیتا لہذا میں جب بھی اس دنیا سے سدھار جاؤں تو ماتم یا رونا دھونا نہ کیا جائے۔

ہماری تجہیز و تکفین اس طرح کی جائے :

جنازہ کے آگے مہاراشٹر کا لیزم بینڈ بجایا جائے جس کا انتظام کملا کر کریں گے۔ گھر سے جب جنازہ اٹھے تو یاروں کے کاندھے پر چوپاٹی تک گاندھی جی کے مجسمہ تک لے جایا جائے۔ وہاں سے لاری کے ذریعہ جوہو قبرستان تک لے جایا جائے جہاں ہماری شریکِ حیات مجی (مجتبائی بیگم) کو بھی سپرد خاک کیا گیا تھا۔ میں جانتا ہوں کہ اس کا جسد خاکی مٹی کا حصہ بن چکا ہے۔ مگر پھر بھی ہماری خواہش ہے کہ مجھے اسکی آرام گاہ کے قریب دفن کیا جائے۔ حالاں کہ اب مجی کی قبر کا نام و نشان نہیں ملتا مگر پھر بھی میری خواہش ہے کہ جس جگہ ہماری بیوی کی تدفین ہوئی تھی اسی کے آس پاس مجھے بھی سلا دیا جائے۔

میں اب بھی لا ادری ہوں یعنی مذہب سے متعلق مجھے زیادہ علم و ایقان نہیں لیکن میں وحدہ لا شریک کا پرستار ہوں، اور اس حیثیت سے میں مسلمان ہوں۔

حقیقت میں تمام ادیان و مذاہب ایک ہی خدا کی پرستش کی دعوت دیتے ہیں۔ میرے خیال میں ساری انسانیت خدا کا کنبہ ہے خدا کی شکل ہے نہ صورت مگر وجود ہے قدرت کی صناعیوں میں اسی کا نور جلوہ گر ہے۔

میں اپنے پیچھے کوئی جائداد نہیں چھوڑ رہا ہوں کہ ہمارے وارثوں

کے درمیان تقسیم کا سوال اٹھے۔ تاہم ہماری ایک لڑکی ہے اوشی۔ بس پھر مَیں اس کا حق ادا کر چکا ہوں۔ لیکن پھر بھی افسوس ہے کہ اور کچھ چھوڑ کر نہیں جا رہا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ ہمارے اعزا کچھ خیال نہیں کریں گے۔ کیونکہ اپنی کتابوں کے علاوہ میں کوئی ورثہ نہیں چھوڑ رہا ہوں۔ سو یہ کتابیں بھی نیا سنسار ٹرسٹ کی ملکیت سمجھی جائیں۔ ہمارا فلیٹ بھی ۶۱ فلومینا اپارٹمنٹ میں ٹرسٹ کی ملکیت ہوگا۔ جہاں جیتے جی میں رہتا تھا۔

جنت اور جہنم کے متعلق مجھے کچھ نہیں معلوم لیکن اس دنیا ہی میں مجھے جنت سے بھی لطف اندوز ہونے کا موقع ملا اور جہنم کے عذاب سے بھی دو چار ہونا پڑا ہے۔ اس لئے دوسری دنیا میں مجھے جہاں بھی بھیجا جائے گا وہاں جانے کے لئے میں تیار ہوں۔

میرا ایمان ہے کہ انسانیت کی خدمت اور انسانوں سے محبت کرنا سبھوں کے لئے مفید اور دوسرے انسان کو نقصان یا ضرر پہنچانا عذاب سے کم نہیں۔ میں نے مذہب کے احکامات کے مطابق زندگی بسر کی یعنی تمام مذاہب بشمول اسلام کی ہدایت کے مطابق جس مذہب میں میں نے آنکھیں کھولیں اور جسکے مطابق ہماری تربیت ہوئی۔ اس لئے اسلامی تہذیب ہی ہماری گھٹی میں پڑی۔ بہرکیف اب میں اس دنیا سے رخصت ہوتا ہوں۔ پیار اور محبت کے ساتھ ہو سکے تو ہمیں بھی محبت سے یاد کیجئے۔ آپ کی محبت ہی ہماری فاتحہ ہوگی۔

ایک بات اور — اگر ہمارے لئے کوئی تعزیتی جلسہ ہو تو اس میں ہر مذہب کے رسوم ادا کئے جائیں۔ مندرجہ ذیل احباب چار پانچ منٹ اپنے خیالات کا اظہار کریں۔

(۱) علی سردار جعفری (۲) جناب شکوہ

(۳) اندر راج آنند (۴) آر۔ کے کرنجیا

(۵) کوئی وسیع النظر عیسائی دوست (۶) کوئی معقولیت پسند بدھسٹ

(۷) کوئی قوم پرست جین۔

ہمارا کفن مسلمانوں ہی جیسا تیار کیا جائے البتہ ایک فرق کے ساتھ، اوپر ڈھکنے والی چادر انگریزی بلٹز کے لاسٹ پیج اور اردو، ہندی بلٹز کے آزاد قلم کے تراشوں سے تیار کیا جائے اور اس چادر کو ہمارے ساتھ دفن بھی کیا جائے کیونکہ یہ کالم ہماری زندگی کا حاصل تھے۔ اس ضمن میں بلٹز کے چیف ایڈیٹر شری آر۔ کے۔ کرنجیا سے ہماری درخواست ہے کہ ہمارے بعد بھی کالم کا یہی نام رکھا جائے، اور لکھنے کا کام سائیں ناتھ (انگریزی بلٹز کے ڈپٹی ایڈیٹر) یا کسی اور ترقی پسند ادیب کو سونپا جائے تاکہ خواجہ احمد عباس کی روایات باقی رہ سکیں۔

اس کے بعد میرے پیارے دوستو اور عزیزو۔ الوداع… الوداع

پتہ نہیں ہم پھر کب ملیں گے اور ملیں گے بھی یا نہیں۔ لیکن اگر آپ مجھ سے ملنا اور بات چیت کرنا چاہیں تو ہماری لکھی ہوئی کتابوں کے اوراق پلٹئے میں نے ستر کتابیں لکھی ہیں اور ہر کتاب میں اپنی روح اور صحیح جذبات کو اتار دیا ہے یا پھر ہماری تیار کردہ کوئی پکچر دیکھ لیجئے۔ بہر طور ہم سے ملاقات ہو جائے گی۔

باقی بس۔ پیار — پیار اور پیار
آپ کا مخلص ــــ خواجہ احمد عباس

ـــــ سات ہندوستانی (ص ۳۲ کا بقیہ)
ایک مطالعہ

میں چھ ہندوستانیوں کی رہنمائی کرتی ہے اور مر کر پورے ہندوستان کے لیے اتحاد اور قومی یکجہتی کی ایک علامت بن جاتی ہے اس کا مزار ہندوستان کے ہر فرقہ اور علاقے کے لوگوں کے آپسی محبت اور یگانگت کا مرکز بن جاتا ہے آخر میں اُس کی قبر پر چھ ہندوستانی ایک دوسرے سے ہاتھ ملاتے ہیں اور گلے ملتے ہیں اور اپنے تمام تعرفات کو پس پشت ڈال کر قدم سے قدم ملا کر چلنے کا عہد کرتے ہیں وہ ایک دوسرے کو پکڑ لیتے ہیں جکڑ لیتے ہیں۔ کہ الگ نہ ہو سکیں وہ خود قید ہو کر دوسروں کو اپنی قید میں لے لیتے ہیں "وہ سات ہندوستانی۔ جن کے بیچ میں ماریا تھی۔ جو ان کی دوست تھی ساتھی تھی راستہ دکھلانے والی گائیڈ تھی اور جو آج بھی ان کو راستہ دکھا رہی تھی اپنی وہی پھٹی پرانی یونیفارم پہنے ہاتھ میں ہاتھ دیے۔ ہاتھ میں ہاتھ لیے اپنے مستقبل کی طرف جا رہے ہیں۔

انجم صدیقی بہرائچی
آزاد انٹر کالج۔ بہرائچ

مِٹ گیا ہے جسم لیکن فن ہمارے پاس ہے

خواجہ احمد عباس کے نام

آفریں ہے اس کو جس کا خ۔ الف عباس نام
جس کی پوری زندگی علم و ادب کا تھی پیام
فن افسانہ نگاری میں تھا اک اعلیٰ مقام
فلم کی دنیا میں جو مصروف رہتا صبح و شام
صاحبِ فن، باہنر، اہلِ قلم، بالغ نظر
کر گیا سونی وہ ہر اک انجمن ہر رہگذر
گلشنِ علم و ادب کا پھول رخصت ہو گیا
ایک انساں کس قدر معقول رخصت ہو گیا
اک صحافی جس پہ دنیائے صحافت کو تھا ناز
پیدا ہوتا ہے بڑی مدّت میں ایسا عہد ساز
وہ کہانی کار کہتے تھے جسے سب باکمال
جو متاعِ فکر و فن سے تھا ہمیشہ مالا مال
فلم کی لیلیٰ کا جس کے دم سے قائم تھا سہاگ
یاد آئیں گے بہت تحریر کردہ ڈائیلاگ
ایک ایسا شخص جو ہر گام پر تھا کامیاب
وہ امیرِ کارواں شہرت تھی جس کی بے حساب
وہ مسلماں تھا نہ ہندو سکھ نہ عیسائی تھا وہ
ایک سچا دوست تھا انسان تھا بھائی تھا وہ
اٹھ گیا دنیا سے وہ اس کا ہمیں احساس ہے
مٹ گیا ہے جسم لیکن فن ہمارے پاس ہے
موت پر اس کی مہ و انجم کی بھی آنکھیں ہیں نم
اس کی رحلت کا ہے گویا چاند تاروں کو بھی غم

ڈاکٹر مصطفیٰ فطرت
۴۹ حسن پوریہ کشمیری محلہ۔ لکھنؤ

خ الف عباس

اٹھ گیا دنیا سے کیا وہ میرِ اربابِ وطن؟
ہر نفس تھا دردِ قومی جس کے دل میں جوش زن
فرقہ وارانہ ہم آہنگی رہا جس کا پیام
اتحادِ باہمی کا چاہتا تھا جو نظام
وہ پرستارِ گلستاں جس کو تھی بس اک لگن
امن دنیا میں رہے، خوش حال ہوں اہلِ وطن
شخصیت جس کی کسی کے خواب کی تعبیر تھی
یعنی امن و آشتی کی اک حسیں تصویر تھی
جس کے دل میں اپنے بیگانے کا یکساں پیار تھا
قابلِ تعریف اس انسان کا کردار تھا
وادیِ علم و ادب میں صرف جب کی زندگی
فکر نے پائی بلندی، فن میں آئی دلکشی
جس کے نثری ترجمے ہیں اتنے دلکش، دلپذیر
جیسے کوئی سازِ دل پر چھیڑ دے اشعارِ میر
جو صحافت کے نمونے لکھ گیا ہے بے مثال
یہ وہ آئینے ہیں جن پر آ نہیں سکتا زوال
ہر کہانی میں ہے جس کی کچھ نہ کچھ تابندگی
فلم کی دنیا میں لایا جو بہارِ زندگی
جس کے ناول اور افسانوں میں ہیں رعنائیاں
ہر جگہ اچھے برے انسان کی پرچھائیاں
ایک شہکارِ ادب ہے جس کا ناول 'انقلاب'
روسی، انگریزی زبانوں میں چھپا باآب و تاب
جس کے دل کی دھڑکنوں میں جذبۂ احساس تھا
نامِ نامی اس کا فطرت خ الف عباس تھا

ڈاکٹر غلام حسین
معرفت متین احمد، بسنت پور
نزد یکی سرائے
گورکھپور

خواجہ احمد عباس
افسانہ نگار

خواجہ احمد عباس ایک کثیر التصانیف افسانہ نگار ہیں جن کا ادبی سفر نصف صدی پر محیط ہے ۱۹۳۶ء میں ان کا پہلا افسانہ "ابابیل" "جامعہ" میں اور آخری افسانہ "کیپٹن سلمیٰ" ماہنامہ "بیسویں صدی" (۱۹۸۷) میں شائع ہوا۔ وہ سیکڑوں افسانوں کے خالق ہیں۔ ان کے حسب ذیل افسانوی مجموعے زیور طبع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آ چکے ہیں۔

(۱) ایک لڑکی (۲) پاؤں میں پھول (۳) زعفران کے پھول (۴) میں کون ہوں (۵) کہتے ہیں جس کو عشق ... (۶) دیا جلے ساری رات (۷) پیرس کی ایک شام (۸) گیہوں اور گلاب (۹) بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں (۱۰) نئی دھرتی نئے انسان (۱۱) نیلی ساری (۱۲) سونے چاندی کے بت (اس میں فلم اسٹاروں کے خاکے بھی شامل ہیں)

خواجہ احمد عباس نے آزادی سے تقریباً دس سال پہلے میدان ادب میں قدم رکھا اور کامیاب افسانے لکھے۔ ملک آزاد ہونے تک بہت سے مشہور افسانے مثلاً ایک پائلی چاول۔ زندگی۔ اتار چڑھاؤ تین عورتیں۔ معمار۔ پاؤں میں پھول وغیرہ تخلیق کرکے ادب میں اپنا قدم جمالیا۔ اور آزادی کے بعد افسانوی ادب میں ان کا مقام بلند سے بلند تر ہوتا گیا۔ آزادی کے بعد خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری کے متعلق پروفیسر احتشام حسین تحریر فرماتے ہیں:

"خواجہ احمد عباس تو دراصل ۱۹۳۶ء کے بعد ہی میدان میں آئے لیکن گذشتہ پانچ چھ سال میں انھوں نے عصری زندگی کو کھنگال کر بعض بیش قیمت موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ ہلکی سی رمزیت کے پردے میں ان کے وہ افسانے جو قومی اور فرقہ وارانہ اتحاد، موجودہ جذباتی اور سماجی انتشار کے متعلق لکھے گئے ہیں۔۔ وہ انھیں کا دماغ ذہن لکھ سکتا ہے"۔ [۱]

حقیقت بھی یہی ہے کہ خواجہ احمد عباس کا نام ادب میں آزادی کے بعد آیا۔ آزادی سے پہلے ان کے ادبی سفر کا آغاز تھا یا یوں کہیئے کہ ان کا تشکیلی دور تھا لیکن آزادی کے بعد انھوں نے بیش بہا افسانے تخلیق کرکے ادب کے بام عروج کو چھو لیا۔ فسادات کے موضوع پر ان کے افسانے بہت مقبول ہوئے جن میں "میری موت"، "میں کون ہوں" بہت ہی مشہور و معروف افسانے ہیں۔ اور ان کے ادبی سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "میری موت" (سردارجی) کی تعریف، بہت سے ادیبوں اور نقادوں نے کی ہے۔ کوثر چاندپوری اس افسانے کے متعلق تحریر فرماتے ہیں!

"ایک اور افسانہ جو اسلوب فن اور بے باک حقیقت نگاری کے لحاظ سے فسادات کے افسانوی ادب میں زبردست اہمیت اور انفرادیت کا حامل ہے خواجہ احمد عباس کا "سردارجی" (میری موت) ہے ....
.... خواجہ احمد عباس کی کہانیوں میں عام طور پہ صحافتی رنگ کا غلبہ رہتا ہے۔ مگر سردارجی میں خواجہ کی ذات اس کے فن سے اس طرح ہم آہنگ ہوگئی

ہے کہ اس نے تخلیق کے سہارے کی شکل اختیار کرلی ہے۔ افسانہ حیران کن پیچ وخم سے گذر کر حیات افروز نقطۂ انجام تک پہنچتا ہے۔ جو دونوں ملکوں میں انسان کے زندہ ہونے کی شہادت بن جاتا ہے"[2]

اپنے ملک کی آزادی پر خواجہ احمد عباس اتنا خوش ہوتے ہیں کہ ناچنے لگتے ہیں لیکن جس طرح مور بادل کی گھٹا دیکھ کر ناچنے لگتا ہے اور ناچتے ناچتے جب اس کی نظر اپنے بدصورت پیروں پر پڑتی ہے تو وہ مرجھا جاتا ہے ٹھیک اسی طرح خواجہ احمد عباس کی بھی حالت ہے۔ سیاسی آزادی پر تو وہ بہت خوش ہوتے ہیں لیکن جب ان کی نگاہ معاشی آزادی کی طرف اٹھتی ہے تو خطِ افلاس کے نیچے زندگی گذارنے والوں کا حال زار دیکھ کر بہت غمگین ہوتے ہیں اور انھیں یہ احساس ہوتا ہے کہ سیاسی آزادی ویسے تو خوشی کا دن ہے لیکن ان لوگوں کے لیے جو اپنی معاشی بدحالی میں پریشان ہیں آزادی کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس موضوع پر وہ "آزادی کا دن" افسانہ لکھتے ہیں اس افسانے میں انھوں نے ایسے کردار کے نقوش ابھارے ہیں جس سے ہندستان کے افلاس کا واضح نقشہ ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس میں ایک طوائف کا بھی کردار ہے جو آزادی کے دن خوش ہونے کے بجائے غم زدہ دکھائی دیتی ہے۔ کیونکہ اس کے سامنے معاشی بدحالی کا مہیب منظر ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ آزادی کے بعد انگریز اپنے وطن چلے جائیں گے اور پیشہ بند ہوجائے گا۔ یا ہندستانیوں سے بہت کم پیسے ملیں گے۔ وہ انگریزوں سے زیادہ پیسہ وصول کرنے میں کامیاب ہوتی تھی۔ اس لیے آزادی اس کے حق میں رحمت کم زحمت زیادہ ثابت ہوسکتی ہے۔ اس افسانہ میں ایک کردار بابو کا ہے جو ۱۹۴۳ء کا قحط بنگال دیکھ چکا ہے۔ فاقہ کشی سے عاجز آکر ہجرت کر کے بمبئی آیا ہے۔ آزادی کے بعد بھی اس کی حالت بہتر ہونے کے بجائے بدتر ہے۔ اس کے لیے آزادی چہ معنی دارد؟ اسے روٹی چاہئے اس کی نگاہ میں آزادی سے کہیں زیادہ اہمیت روٹی کی ہے۔ فنکار نے رامو کے کردار سے ہندستان کی غریبی کو نمایاں شکل میں دکھایا ہے۔ رامو اتنا غریب ہے کہ مرد عورت اور لڑکی کے بیچ صرف ایک پھٹی دھوتی ہے۔ امیر لوگ آزادی کی خوشی میں لڈو اور پوری تقسیم کرتے ہیں۔ رامو تو لڈو پوری لینے چلا جاتا ہے لیکن ماں اور بیٹی کپڑے نہ ہونے کی وجہ سے لڈو پوری لینے نہیں جاتی ہیں۔ رامو جب لڈو پوری لے کر واپس ہوتا ہے تو اسے راستے میں ایک عالیشان بلڈنگ سے گرا ہوا جھنڈا مل جاتا ہے وہ اسے نعمت غیر مترقبہ سمجھ کر لے بھاگتا ہے اور من ہی من میں خوش ہوتا ہے کہ اچھا چلو بیٹی کا عریاں تن تو ڈھک جائے گا۔ لیکن راستے میں پولس اسے پکڑ لیتی ہے اور اس پر قومی جھنڈے کی توہین کا مقدمہ چلایا جاتا ہے۔ اس طرح کے قانون کی مذمت خواجہ احمد عباس اس طرح کرتے ہیں جو زہر میں بجھا ہوا طنز کا تیر ہے۔

" قانون جو انسانیت سے عاری ہو، بیکار ہے۔ بیکار جھنڈا دکان پر لہرانا اور ایک ننگا آدمی اس سے اگر تن ڈھک لے تو اس سے بڑھ کر ہے۔ . . . .

. . . .[3]

یہ بات بھی اپنی جگہ سچ ہے کہ خواجہ احمد عباس نے ہندستان کے ترقیاتی منصوبے کو بھی اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ پنڈت جواہر لال نہرو کے معتقد ہیں یا کانگریس کی پالیسی کی تعریف کرتے ہیں بلکہ آزادی کے بعد یقیناً ایسے منصوبے بنائے گئے ہیں جس سے عوام کو فائدہ بھی پہنچا ہے۔ "گیہوں اور گلاب" میں دیہی ترقیاتی منصوبے اور بدلتی ہوئی سماجی قدروں کی طرف اشارہ ہے لیکن وہ صرف "گیہوں اور گلاب" لکھ کر اپنی ذمے داری سے سبکدوش نہیں ہوجاتے بلکہ ان کی تیز نگاہیں گاؤں کی طرف بھی دیکھتی ہیں اور اس بات کا جائزہ لیتی ہیں کہ گاؤں کے لوگوں کو ترقی کی کتنی اور ضرورت ہے اور ترقیاتی منصوبے سے کتنے لوگ محروم ہیں۔ انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ ابھی ٹڈی نما زمیندار ساہوکار کے روپ میں پھیلے ہوئے ہیں جو کسانوں کی محنت ایک پل میں پانی میں ملا دیتے ہیں۔ ایسے لوگ مفت خوری کے عادی ہوگئے ہیں اور انھوں نے استحصال کو ہی اپنا پیشہ بنا لیا ہے۔ "نئی جنگ" میں دیہی علاقے کی غریبی ،

بدحالی، بیماری، بے روزگاری جیسے مسائل کی طرف اشارہ ہے حکومت نے جب تحریر و تقریر پر پابندی لگادی تو "چڑے چڑیا کی کہانی" لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ بولنا بھی انسان کا فطری تقاضا ہے:-

"چڑیا بولی چوں چوں یعنی کھچڑی ملنا بہت ضروری ہے۔ مگر چڑیوں کو چوں چوں کرنے کی اجازت بھی ہونی چاہیئے۔" ؎

میرا خیال ہے کہ خواجہ احمد عباس کے افسانوی مجموعوں میں "نئی دھرتی، نئے انسان" بہترین مجموعہ ہے اس میں نیا ہندستان ترقی کے منازل طے کرتا ہوا اور اس کی سماجی قدریں بدلتی ہوئی نظر آتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس میں سماجی، سیاسی اور اقتصادی کش مکش کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ ان افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ہندستان کی زمین سے جڑے ہوئے واقعات اور ہندستانی عناصر ہیں جس کی وجہ سے اس میں اپنائیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔

خواجہ احمد عباس معاشی مساوات کے حامی ہیں اس کے لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں دو طرح کے نظریات اپنائے ہیں ایک تو امیروں کے دل میں خود غریبوں سے ہمدردی کے جذبات پیدا کئے ہیں۔ دوسرے خود غریبوں کے شعور کو اس طرح بیدار کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرسکیں۔

"میرا بیٹا میرا دشمن" میں ٹھاکر کرشن سنگھ کا لڑکا آنند اپنے باپ سے مختلف نظریہ رکھتا ہے۔ اسے غریبوں سے ہمدردی ہے اور اپنے باپ کی دولت سے نفرت کرتا ہے۔ وہ باپ کی دولت پر لات مار کر مزدوروں کی حمایت میں نکل کر ان کی مانگوں کو منوا تا ہے خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں اس طرح کے واقعات بالکل مصنوعی لگتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ اپنے مقصد میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

"بنارس کا ٹھگ" میں فنکار نے غریبوں کے مسئلے کو جس جذباتی طور پر حل کرنا چاہا ہے وہ موجودہ سماج میں ناقابل قبول ہے دراصل ٹھگ کے پردے میں کبیر داس کا کردار ہے جو مذہبی تعصبات سے پاک اور معاشی مساوات کا خواہاں ہے۔ ٹھگ امیروں کا سامان چھین کر غریبوں میں تقسیم کرتا ہے۔ فنکار کا، کردار سے اس طرح کی مجرمانہ حرکت کرانا مناسب نہیں بلکہ فن کار کو غریبوں میں اس طرح کا جذبہ پیدا کرنا چاہیئے جو اپنے حقوق اور محنت کی اہمیت کو سمجھ سکیں۔ میں خواجہ احمد عباس کے اس چھینا جھپٹی والے نظریہ سے اتفاق نہیں کرتا کیونکہ اس طرح کے نظریہ سے غریب بے عمل ہو کر دوسروں کی چھینی ہوئی روٹی پر قناعت کرنے لگیں گے اور ان کی قوت عمل مفقود ہو جائے گی۔

"خونی" میں فنکار نے بہت ہی پست خیال کا اظہار کیا ہے۔ اس کہانی کا کردار نوکری نہ ملنے کی وجہ سے بلڈ بینک میں اپنا خون دے کر پیٹ کی آگ بجھاتا ہے۔ اس طرح کا نظریہ پیش کرنا ترقی پسند افسانہ نگار سے خلاف توقع امر ہے۔ زندگی کے ہزار راستے ہیں۔ کیا اچھا ہوتا کہ فنکار بے روزگار نوجوان کو بلڈ بینک نہ پہنچا کر اس سے کسی سڑک پر محنت مزدوری کراتا۔

"سبز موٹر" میں بھی نوکری نہ ملنے کی وجہ سے گوپال دنیا سے بیزار ہو کر ایک وحشی کی زندگی گذارنے لگتا ہے لیکن آخر میں فنکار نے گوپال میں جینے کا حوصلہ پیدا کر دیا ہے۔

فنکار نے اپنے افسانوں میں ایسے کرداروں کی بھی تخلیق کی ہے جنھیں اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی تلقین کی ہے حقیقت میں ہی قابل ذکر نظریہ ہے۔

"ہنومان جی کا ہاتھ" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں گووندا کی شادی رادھا سے معاشی نابرابری کی وجہ سے ناممکن دکھائی دیتی ہے لیکن فنکار نے اس کی معاشی بدحالی کو نہایت ہی چابکدستی سے دور کیا ہے۔ فنکار گووندا میں سچی لگن اور محنت کا جذبہ پیدا کر کے اسے پتھر توڑنے والے مزدور سے 'ایکس کویٹر ڈرائیور' بنا دیتا ہے اور رادھا سے شادی بھی کراتا ہے۔ "تین بھنگی" میں فنکار نے ذات پات، اونچ نیچ اور مذہب کو محض ایک فریب سمجھا ہے اصل چیز سماج میں معاشی حالت کی ہوتی ہے۔ جب اونچی ذات والوں کو بھنگی کا کام کرنے پر ۹۰ روپیہ کا ماہوار اسپیشل الاؤنس منظور

ہوتا ہے تو پنڈت کرپارام اور شیخ رحیم الدین جیسے اپنی ذات اور طبقے پر فخر کرنے والے بھنگی کا کام کرنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں سیاسی نقطۂ نظر کا اظہار بھی ہے۔ "زعفران کا پھول" میں کشمیر کی سیاست کے متعلق خاص طور سے شیخ عبداللہ کے سیاسی نظریہ کا ذکر ہے۔ "چڑے اور چڑیا کی کہانی" میں حکومت اور سیاست کی جعلسازی اور چالبازی کو بے نقاب کیا ہے اور مذہب کی ملمع کاری کی قلعی کھولی ہے۔ "ایک لڑکی سات دیوانے" میں موجودہ سیاست کی بے راہ روی کا نقشہ بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

آزادی کے بعد آزادی اور انسانیت کا فقدان ہے۔ خواجہ احمد عباس کو اس دور کے کسی لیڈر، پارٹی اور مذہبی پیشوا پر اعتبار نہیں کہ وہ ملک کی فلاح و بہبود کے لیے کام کر سکتے ہیں۔ لال کتاب والے جو انسانیت کا دم بھرتے ہیں، ان کو بھی وہ شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ ملک کی فلاح و بہبود۔ آزادی اور انسانیت میں تلاش کرتے ہیں اور ان کی نگاہ میں ملک کے لیے ایسے پیشوا کی ضرورت ہے جو آزادی اور انسانیت میں یقین رکھتا ہو۔

عشق کے متعلق خواجہ احمد عباس کا یہ نظریہ ہے" کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا" وہ روایتی عشق سے ہٹ کر زندگی کی عام حقیقتوں کی طرح میدان عشق میں بھی حقیقت کا دامن نہیں چھوڑتے۔ ان کے یہاں عشق کی بنیاد معیار زندگی پر قائم ہے اگر عاشق اور معشوق کے معیار زندگی میں فرق ہے تو وہ عشق پائدار نہیں ثابت ہو سکتا۔ "کہتے ہیں جس کو عشق ....." میں مزمل بینڈ ماسٹر ہے اور رادھا ایک کالا بازاری کرنے والے امیر باپ کی لڑکی ہے اس لیے مزمل کی محبت صرف خواب بن کر رہ جاتی ہے "شکر اللہ کا" میں صمدو اور بانو پہلے معیار زندگی کی میزان پر پورے نہیں اترتے۔ بانو تحصیلدار کی لڑکی ہے اور صمدو تحصیلدار کا نوکر بعد میں کچھ ایسے حالات رونما ہوتے ہیں کہ بانو کی حالت صمدو سے بھی بدتر ہو جاتی ہے تب بانو اور صمدو ساتھ ساتھ رہنے لگتے ہیں۔ "ہنومان جی کا ہاتھ" میں سب سے پہلے گوپال کے سامنے معیار زندگی کا مسئلہ پیش آتا ہے۔ "تیسرا دریا" میں رمیش اور سمترا جو محبت کا عہد و پیمان کر چکے ہیں لیکن حالات نے رمیش کو ڈاکٹر بننے کے بجائے کمپاؤنڈر بنا دیا اور سمترا جو جج کی لڑکی ہے۔ رمیش کمپاؤنڈر سے ایک دم قطع تعلق کر لیتی ہے۔ "سونے کی چار چوڑیاں" میں شنکرا اور پاروتی کے درمیان سونے کی چار چوڑیاں حائل ہیں "ٹیریلین کی پتلون" میں منگو اور کملا راٹھور کے درمیان، منگو کی قلیل تنخواہ حائل ہو جاتی ہے۔ غرضیکہ خواجہ احمد عباس معیار زندگی کی مناسبت کو عشق کے لیے شرط اول تسلیم کرتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں اکثر و بیشتر عشق کی تشنگی نظر آتی ہے۔ یہ فنکار کی ذاتی زندگی کا تجربہ بھی ہو سکتا ہے اور ماحول کا نتیجہ بھی۔ ان کے زیادہ تر افسانوں کا تانا بانا عشق و محبت سے تیار ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ عشق زندگی کے حقائق سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتا ہے نئی برسات، ہنومان جی کا ہاتھ سبز موٹر، تیسرا دریا۔ سونے کی چار چوڑیاں، یہ بھی تاج محل ہے، ٹیریلین کی پتلون۔ چٹان اور سپنا۔ خزانہ۔ نیلی ساری شکر اللہ کا۔ پاؤں میں پھول وغیرہ ایسے افسانے ہیں جس میں عشق کی چاشنی موجود ہے۔ ہاں ایک بات ضرور ہے کہ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے بھوکے اور بے روزگار عاشق، میدان عشق میں دو قدم بھی نہیں چل پاتے۔ خواجہ احمد عباس فرائڈ کے تحلیل نفسی سے متاثر تو ہیں لیکن ان کے افسانوں میں منٹو اور عصمت کی طرح جنسیات کی تفصیل نہیں ہے۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں جنسی نفسیات کا ذکر تو ہے لیکن ابتذال اور عریانیت نہیں ہے۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ وہ برے سے برے انسان میں بھی اچھائی تلاش کر لیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آدمی حالات کے تحت چور ڈاکو بن جاتا ہے یا دوسرے مجرمانہ پیشوں کا مرتکب ہو جاتا ہے لیکن وہ ضمیر

انسانیت سے عاری نہیں ہوتا۔ بلکہ کبھی کبھار تو وہ انسانیت کا عظیم کارنامہ انجام دے سکتا ہے۔ "سونے کی چار چوڑیاں" میں شنکر کو پاروتی کے حاصل کرنے میں چار سونے کی چوڑیوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ محنت و مشقت کرنے کے باوجود جب اسے کامیابی نہیں ملتی تو وہ غلط راستہ اختیار کرتا ہے اور شنکر لوگوں کی نگاہوں میں بڑا آدمی بن جاتا ہے۔ مگر جب ہوائی جہاز پہاڑ سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتا ہے تو وہ قیمتی چیزوں کو اکٹھا تو کر لیتا ہے لیکن ایک زخمی عورت کی کراہ کو برداشت نہیں کر پاتا اور تمام قیمتی سامان پھینک کر عورت کی جان بچانے میں لگ جاتا ہے۔ "خزانہ" میں "رگھیا" قحط پڑنے کی وجہ سے ڈاکو بن جاتا ہے اور سڑک پر آنے والی گاڑیوں کو لوٹتا ہے۔ ایک دن ایک جیپ پر حملہ کرتا ہے لیکن جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جیپ میں تو اسکے محسن ڈاکٹر کے حلقۂ انتخاب کا بیلٹ بکس ہے تو وہ اپنے ساتھیوں سے بغاوت کر کے اپنی جان کی پروا کئے بغیر بیلٹ بکس کی حفاظت کرتا ہے۔ "دو ہاتھ" میں سکھارام ساہو کا سے اپنا گروی کھیت چھڑانے اور ایک بیل کی جوڑی خریدنے کے لیے ہر ممکن کوشش کرنے کے باوجود ناکام رہتا ہے اور مسلسل ناکامی کی وجہ سے وہ چور بدمعاش اور غنڈہ بن جاتا ہے۔ مال مفت کا متلاشی بن جاتا ہے۔ کوئٹہ بھونچال سے اس کی یہ مراد پوری ہو جاتی ہے برباد گھروں سے اسے بہت سا قیمتی سامان اور روپیہ مل جاتا ہے جس کا وہ بڑا گٹھر لے کر چلتا ہے لیکن ایک روتے ہوئے بچے کی آواز اس کے ضمیر کو جھنجھوڑ دیتی ہے اور وہ گٹھر پھینک کر بچے کو اپنی گود میں اٹھا لیتا ہے اس وقت اس کی نگاہ میں بچے کی جان سے بڑھ کر کسی چیز کی قیمت نہیں۔

چیخوف کے نزدیک افسانہ نگار کا کام مسئلے کو پیش کرنا ہے حل کرنا نہیں ــــ لیکن خواجہ احمد عباس کہیں کہیں مسئلے کو حل کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ اور دیگر افسانہ نگاروں کی طرح صرف تصویر کشی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ مسائل کا حل بھی پیش کر دیتے ہیں میرا خیال ہے کہ یہ فن افسانے کے لیے اس دور میں بہت ہی کارآمد ثابت ہوگا۔ کیونکہ آج کل انسان داخلی اور خارجی مسائل سے گھرا ہوا ہے اور اس کا حل چاہتا ہے۔ افسانے کا ایک دور تھا جب کہ سماج کی حقیقت کو پیش کر دینا کافی تھا اور اب مسئلے کو حل کرنا اہم ہے جو کہ افسانے کے لیے مثبت قدم ثابت ہوگا۔ "چڑے اور چڑیا کی کہانی" میں وہ صرف عوام کی مظلومیت کا رونا نہیں روتے بلکہ اسے اپنے حق کے لیے حکمراں طبقے کے مدمقابل کھڑا کر دیتے ہیں۔ "میری موت" میں صرف ہندو مسلم کے مذہبی جنون کی تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ فساد کے مسئلے کو حل کرنے کے لیے مسلمانوں کے دل میں سکھوں سے ہمدردی اور سکھوں کے دل میں مسلمانوں سے ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ "نیا شوالہ" میں باندھ کے راستے میں حائل پرانے مندر سے متعلق رجعت پسند عوام سے نبرد آزما ہونے کے ساتھ ساتھ منگل جیسے روشن خیال نوجوان سے یہ مسئلہ حل کروانے میں کامیاب ہوتے ہیں جس سے باندھ بھی بن جاتا ہے اور پرانہ مندر دوسری جگہ بن جاتا ہے۔ "ہنومان جی کا ہاتھ" میں گوندا اور رادھا کے درمیان معیارِ زندگی کی دیوار کھڑی کر کے دونوں کو جدا نہیں کرتے بلکہ گوندا کو محنت اور لگن کی ترغیب دے کر اسے اس لائق بناتے ہیں کہ وہ رادھا سے شادی کرتا ہے۔ "ٹیریلین کی پتلون" میں منگو کو اچھوت خاندان میں پیدا کر کے اسے ہمیشہ اچھوت ہی نہیں بنا رہنے دیتے بلکہ گاؤں کی گھٹن کی زندگی سے نکال کر شہر کی کھلی فضا میں لے جاتے ہیں جہاں منگو اچھوت بھی اپنے آپ کو انسان سمجھنے لگتا ہے۔ سب کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا ہے، کھاتا پیتا ہے اور اونچی ذات کی لڑکی کملا راٹھور سے عشق بھی کرتا ہے۔ حقیقت میں خواجہ احمد عباس ایسے افسانہ نگار ہیں جو مقصدیت کو فن پر ترجیح دیتے ہیں اسی لیے ناقدین انھیں بلند پایہ افسانہ نگاروں کے زمرے میں شامل نہیں کرتے۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں واضح پلاٹ اور واقعات کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے اور ترقی کرتے ہوئے ہندوستان کی واضح تصویر بھی نظر آتی ہے۔ پلاٹ کی تعمیر وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی سے کرتے ہیں جس سے قاری بھی مانوس ہوتا ہے۔ کردار نگاری

میں ہندستان کا جیتا جاگتا انسان نظر آتا ہے جو زمانے کے تحت بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے مکالمہ نگاری میں بڑی فن کاری سے کام لیتے ہیں۔ مکالمے کردار کے حسب حال ہوتے ہیں۔ کبھی کبھار وہ زمان و مکان کی وحدت سے بے نیاز ہو جاتے ہیں "مسوری ۱۹۵۲ء" میں کچھ واقعات لکھنؤ کے اور کچھ واقعات مسوری کے ہیں۔ "ناگپور" میں ناگپور کے علاوہ کئی اور ہوائی اڈّوں کا ذکر ہے مگر پھر بھی اتحادِ اثر میں کوئی کمی نہیں ہے۔ فنی اعتبار سے خواجہ احمد عباس کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی اتحادِ اثر کی ہے۔ بہت سی خامیوں کے باوجود ان کے افسانوں میں اتحادِ اثر برقرار رہتا ہے۔ حقیقت میں اتحاد اثر ہی افسانے کا خاص جوہر ہے جو صنف افسانہ کو بحیثیت ایک ادبی صنف زندہ رکھنے میں ہمیشہ معاون ثابت ہوگا۔ آج افسانہ فنی روایت سے کافی حد تک آزاد ہو گیا ہے۔ جس میں وحدت اثر کی بھی ضرورت باقی نہیں رہ گئی۔ پھر بھی خواجہ احمد عباس کے مختصر افسانے فنی روائتوں کو سموئے ہوئے ہیں جس میں موضوع کی ندرت بھی شامل ہے اشارتی، استعاراتی۔ علامتی اور تجریدی افسانہ ان کے یہاں بحیثیت فن نہیں بلکہ ایک اسلوب ہے جس کی جھلک کہیں کہیں دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں اساطیر کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

خواجہ احمد عباس کا فن کسی خاص موضوع اور کسی خاص نظریہ کا پابند نہیں ہے۔ ان کے موضوعات اور نظریات حالات کے تحت بدلتے رہتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے اتنے موضوعات ہو سکتے ہیں جتنے کہ دنیا میں مسائل ہیں۔ پھر بھی اس بات کو تو تسلیم ہی کرنا پڑے گا کہ خواجہ احمد عباس کی تخلیقات کا محور سوشلزم ہے۔

یوں تو ناقدین حضرات کی رائے ہے کہ خواجہ احمد عباس صرف صحافی ہیں افسانہ نگاری ان کے بس کی بات نہیں مگر ایک مشہور و معروف ادیب کرشن چندر کے اس قول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا:

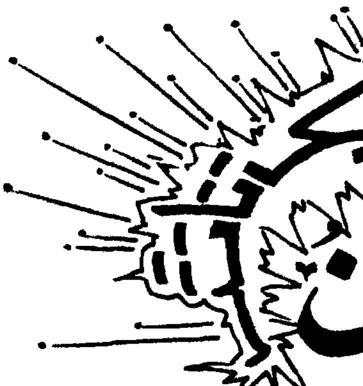
" عباس، جاہلوں، جذباتیوں اور اعتقاد پرستوں کے افسانہ نگار نہیں ہیں۔ وہ پڑھے لکھے باشعور بالغ اذہان کے افسانہ نگار ہیں۔ وہ افسانہ نگاروں کے افسانہ نگار ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں ماضی اور حال سے آگے جا کر مستقبل کی تعمیر کے متعلق زیادہ سوچتے ہیں۔ ان کا ادب صنعتی انقلاب کے فروغ کا ادب ہے اور جوں جوں ہندستان میں اس انقلاب کو تقویت حاصل ہوگی عباس کی تحریروں کی تابانی بڑھتی جائے گی اور اگر کبھی مخالف انقلاب آیا اور فسطائیت کے اندھیرے نے ہمیں گھیر لیا تو عباس کی تحریریں سب سے پہلے جلائی جائیں گی" [۵]

حواشی

[۱] صفحہ۔ ۱۷۱۔ اعتبار نظر۔ پروفیسر احتشام حسین
[۲] " ۷۔ ماہنامہ صبح ادب لکھنؤ۔ اکتوبر ۱۹۷۹ء
[۳] " ۱۳۸۔ پاؤں میں پھول۔ خواجہ احمد عباس
[۴] " ۷۔ میں کون ہوں؟ " "
[۵] " ۲ پاؤں میں پھول (تعارف کرشن چندر)

"عباس کے لکھنے کی ابتدا تو بچپن میں ہی ہو چکی تھی۔ ان کے گھر یعنی مولانا حالی کے خاندان میں پڑھنے لکھنے کا بڑا چرچا تھا۔ عباس کے لئے بچوں کا رسالہ "پھول" منگوایا جاتا تھا ایک دن کسی نے ان سے کہا کہ تم صرف پڑھتے رہتے ہو اور لکھتے نہیں ہو۔ یہ حرام خوری ہوئی" اس فقرے سے عباس کو جوش آ گیا اور انہوں نے کچھ لکھ کر "پھول" کو بھیج دیا۔ وہ چھپ گیا۔ عباس کہتے تھے کہ جتنی خوشی ہوئی اس زمانہ میں اپنی تحریر کو چھپا ہوا دیکھ کر پھر اتنی خوشی زندگی میں کم نصیب ہوئی"۔ حیات اللہ انصاری۔

ڈاکٹر جعفر عسکری
سرور منزل۔ ممتاز محل کمپاؤنڈ
گولہ گنج۔ لکھنؤ



خواجہ احمد عباس کا فن

غیر معمولی فن کار صرف شاعر یا ادیب ہی نہیں ہوتے بلکہ وہ مختلف شکلوں میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں خواجہ احمد عباس ایک ایسے ہی فن کار ہیں۔ وہ بہ یک وقت ادیب بھی ہیں، صحافی بھی اور فلم ساز بھی۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان تینوں میدانوں میں انھوں نے فن کے بعض لازوال نقوش چھوڑے ہیں۔

اردو ادب میں ان کی شہرت کا خاص سبب اُن کی افسانہ نگاری کو قرار دیا جا سکتا ہے یوں تو انھوں نے ناول بھی لکھے، ڈرامے بھی تخلیق کیے اور سیاحت اور سیاست نامے بھی تحریر کیے اور خود نوشت سوانح حیات بھی تصنیف کی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بحیثیت افسانہ نگار انھیں ان سب پر تقدم حاصل ہے۔ عباس کے معاصرین میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، غلام عباس اور مہندر ناتھ وغیرہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جہاں تک افسانہ نگاری کا تعلق ہے عباس اپنے معاصرین میں سب سے الگ ڈگر پہ گامزن نظر آتے ہیں وہ اپنے افسانوں کے پلاٹوں اور کرداروں کا انتخاب روزانہ زندگی میں رونما ہونے والے مختلف النوع واقعات و حادثات نیز انسانی معاشرے میں بکھرے ہوئے مختلف عادات و اطوار کے حامل افراد میں سے کرتے ہیں۔ عباس کے افسانوی کردار معاشرے کے مختلف شعبوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ معاصرین میں غالباً عباس ہی وہ افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں بیانیہ کا رنگ بہت غالب ہے۔ قصہ پن بھی ان کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ نہایت عام واقعات، یہاں تک کہ دلچسپ اخباری خبروں تک سے اپنے افسانوں کی تخلیق کرتے ہیں۔

عباس کے افسانوں کا غالباً سب سے اہم اور نمایاں پہلو ان کی رجائیت ہے۔ حرماں نصیبی، مایوسی، اور قنوطیت کے تصورات سے بالعموم عباس کے تقریباً تمام افسانے محروم ہیں۔ رجائیت اُن کے افسانوں میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ وہ مستقبل سے کسی بھی شکل میں اور کسی بھی سطح پر مایوس نہیں ہوتے۔ وہ زندگی کے ہر موڑ پر روشن اور تابناک مستقبل کی بشارت دیتے نظر آتے ہیں وہ خود بھی پُرامید رہتے ہیں اور دوسروں کو بھی بہرحال پُرامید دیکھنے کے شدید آرزومند نظر آتے ہیں زندگی کے اونچے آدرشوں اور اصولوں کو نہ صرف یہ کہ انھوں نے اپنے بیش تر افسانوں میں پیش کیا ہے بلکہ وہ خود بھی تمام زندگی اُن پر عمل پیرا رہے وہ غیر فطری انداز سے تلخ سے تلخ سماجی حقائق کو بھی شیریں بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں نیز پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل، سنگین سے سنگین حادثات و واقعات اور شدید سے شدید انسانی مصائب و مشکلات کا حل اپنے آدرشوں، رجائیت آمیز افکار نیز رومان پرور ترقی پسندی، خالص جذباتیت اور تصور پرستی کے ذریعہ آن واحد میں دریافت کر لیتے ہیں۔ اور اُن کے افسانوں کی یہی بنیادی کمزوری انھیں منٹو اور بیدی کے انداز میں افسانے جنم دینے سے محروم رکھتی ہے۔

عباس کے افکار و نظریات کو جلا بخشنے میں کارل مارکس، لینن، گاندھی اور نہرو کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ مذکورہ تمام مفکرین نے اپنے اپنے طور پہ معاشرے کی اصلاح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور انسانی برادری کی فلاح و بہبود کے لیے زندگی بھر جدوجہد کی نیز ایسے اصولوں اور نظریوں کو وضع کیا جن کے ذریعہ انسانی معاشرے میں عدم تشدد، مساوات، خیرسگالی، سماجی انصاف، معاشی خوشحالی اور امن و

ان کے حالات پیدا ہو سکتے ہیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ عباس کے زیادہ تر افسانوں میں مذکورہ قومی رہنماؤں اور سماجی مفکروں کے فلسفیانہ افکار و تصورات کی بازگشت صاف طور سے سنائی دیتی ہے۔ اُن کے بیشتر افسانوں کے مطالعے سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ نظریاتی طور پر وہ مارکسی ضرور ہیں نیز ترقی پسند نظریات سے مکمل طور پر وابستہ بھی ہیں، اس کے باوجود وہ ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو گاندھی جی کے عدم تشدد اور اہنسا وغیرہ کے نظریات سے بھی جذباتی طور پر بہت زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔

عباس کے افسانوں کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اُن کی تحریروں میں حب الوطنی کے جذبات کا اظہار کثرت سے ہوا ہے نہ صرف سرزمین ہند اور اُس پر بسنے والوں سے انھیں بے پناہ محبت ہے۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ تمام عالمی برادری، انسانی قدروں، انسانی رشتوں نیز اس کرۂ ارض پر موجود تمام انسانوں کے غموں اور مسرتوں سے انھیں والہانہ عشق ہے ایک خصوصیت اور بھی اُن کے افسانوں میں بہت نمایاں ہے وہ یہ کہ وہ ہمیشہ سماجی برابری اور سماجی انصاف کی خاطر قلم کے ذریعے جنگ کرتے رہے عباس ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو ثابت قدمی سے اپنے اصول و نظریات پر قائم رہے فن اور تکنیک کی سطح پر ان کے افسانوں میں بعض کمزوریاں ہو سکتی ہیں لیکن جہاں تک عصری زندگی کے سیاسی سماجی اور تہذیبی مسائل کو حقیقت پسندی اور کامیابی سے پیش کرنے نیز جدید معاشرے کے کھوکھلے پن کو ہنرمندی اور پُراثر طریقے سے افسانوں میں پیش کرنے کا تعلق ہے وہ اس میں نہایت کامیاب نظر آتے ہیں اُن کے افسانوں کا مطالعہ کرنے پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ انھوں نے ہر مقام پر مواد کو فن پر ترجیح دی ہے۔ اُن کے افسانوی مجموعوں میں ایک لڑکی، پاؤں میں پھول، زعفران کے پھول، میں کون ہوں، کہتے ہیں جس کو عشق، دیا جلے ساری رات، پیرس کی ایک شام، گیہوں اور گلاب، بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں، نیلی ساری اور نئی دھرتی اور نئے انسان شامل ہیں۔

خواجہ احمد عباس نے ناول بھی تخلیق کیے ہیں۔ لیکن بحیثیت ناول نگار انھیں وہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکا۔ جو افسانہ نگار کی حیثیت سے حاصل ہے افسانہ نگاری کے تعلق سے اقتباسات بالا میں جن خصوصیات کا ذکر ہو چکا ہے تقریباً ان میں سے بیشتر کا اطلاق ان کے ناولوں پر بھی ہوتا ہے۔ اُن کے ناولوں میں چار دل چار راہیں، بمبئی رات کی بانہوں میں، سات ہندستانی میرا نام جوکر، دو بوند پانی، تین پیسے، ایک پرانا خواب اور دنیا بھر کا کچرا، فاصلہ اور انقلاب شامل ہیں۔ آخر الذکر ناول انقلاب ایک ضخیم ناول ہونے کے علاوہ اُن کے کامیاب ترین ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے مذکورہ ناول روسی، انگریزی، ہندی اور اردو میں شائع ہو چکا ہے افسانوں ہی کی طرح ان کے ناولوں میں بھی انسان دوستی، قومی یکجہتی، وطن پرستی سماجی انصاف، حق گوئی، بیباکی، حقیقت پسندی اور محبت و سرمستی کے جذبات کی بڑی دلکش عکاسی ہوتی ہے ناول اور افسانے کے علاوہ عباس نے سیاحت اور سیاست نامے بھی تصنیف کیے ہیں جن میں مسافر کی ڈائری، خروشچیف کیا چاہتا ہے، مسولینی اور محمد علی شامل ہیں۔ اُن کے تخلیق کردہ ڈرامے بھی ادبی نقطۂ نظر سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے ڈراموں میں زبیدہ، یہ امرت ہے، میں کون ہوں، انناس اور ایٹم بم نیز لال گلاب کی واپسی شامل ہیں ان کی تخلیقات میں انگریزی میں تحریر کردہ ان کی خود نوشت سوانح I am not an island کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

عباس، جیسا کہ مضمون کی ابتدا میں ہی عرض کیا جا چکا ہے، ایک کامیاب ادیب ہونے کے علاوہ ایک صحافی کی حیثیت سے بھی غیر معمولی شہرت کے حامل ہیں وہ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں کی صحافت سے وابستہ رہے ان کی صحافتی زندگی کا آغاز ۱۹۳۶ء میں بمبئی کرانیکل سے ہوا۔ در حقیقت جس اخبار کے ذریعہ صحافی کی حیثیت سے عباس کو دائمی شہرت عطا ہوئی وہ ہفتہ وار بلٹز ہے وہ ۱۹۴۷ء سے اس ہفت روزہ اخبار سے وابستہ ہوئے اور پھر تا دمِ حیات اس میں LAST PAGE (آخری صفحہ) لکھتے رہے اُن کی صحافتی تحریروں میں بھی افسانوی رنگ ہر مقام پر جھلکتا ہے ہفت روزہ بلٹز کے آخری صفحہ میں گوناگوں سیاسی، معاشرتی، تہذیبی، ملکی اور بین الاقوامی مسائل پر عباس نے نہایت دلچسپ انداز میں طنز و مزاح کی چاشنی لیے ہوئے شگفتہ طرز

(باقی ص۳۳ پر)

خواجہ احمد عباس

ترجمہ: غلام رضوی گردش
محمد آباد گوہنہ — ضلع اعظم گڑھ

قصّہ بوعلی شاہ قلندر کا

(یہ مضمون "السٹریٹیڈ ویکلی" ۱۵/۲۱ جون ۱۹۸۶ء میں "دی لیجنڈ آف قلندر صاحب" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ (ایڈیٹر))

پانی پت کا پرائمری اسکول جس میں بچپن میں میں زیر تعلیم تھا، وہ اُس شاندار عمارت میں واقع تھا جو تیرھویں صدی عیسوی کے مشہور صوفی بوعلی شاہ قلندر کے عالی شان مقبرہ سے ملحق تھی۔ ویسے صوفی کے لغوی معنی "دیوانہ" یا "پاگل" کے ہوتے ہیں۔ پانی پت اُن دنوں پنجاب میں تھا لیکن اب یہ ہریانہ میں شامل ہے۔ دلّی سے اس کا فاصلہ ترپّن میل ہے اور یہ اس گرینڈ ٹرنک روڈ پر واقع ہے جو آگے بڑھ کر انبالہ اور چنڈی گڑھ سے جا ملتی ہے۔

بوعلی شاہ قلندر کا تعلق بلبنی شہنشاہوں کے دورِ حکومت سے ہے۔ وہ میرے مورثِ اعلیٰ خواجہ ملک علی کے ہم عصر تھے جن کا تقرر پانی پت کے قاضی کی حیثیت سے ہوا تھا۔ ان دنوں ایک قاضی کو عارضی طور پر جو اختیارات حاصل تھے ان سے قطع نظر، اسے رُوحانی پیشوا بھی سمجھا جاتا تھا۔ معاشرہ میں اس کی حیثیت ایک مجسٹریٹ کی سی تھی اور بادشاہِ وقت کی طرف سے اسے اختیار حاصل تھا۔ وہ مقامی جھگڑوں کے علاوہ جرائم سے متعلق مقدمات کی بھی سماعت کرے مزید برآں ایک قاضی کے جملہ حقوق میں یہ بھی شامل تھا کہ وہ کفر و الحاد کی تبلیغ کرنے والوں پر قدغن لگائے اور ایسے لوگوں پر کڑی نظر رکھے جنھیں دورِ حاضر کی مارکسی اصطلاح میں "منحرف" یا Deviationists کہا جا سکتا ہے۔ وہ پہلا مقدمہ جو خواجہ ملک علی کی عدالت میں سماعت کے لیے پیش ہوا وہ اسی مجذوب صوفی سے متعلق تھا جس میں عوام نے شکایت کی تھی کہ وہ یقیناً کافر و ملحد ہے اور اس نے نہ صرف اپنی لامذہبیت سے مقامی مسلمانوں کے جذبات کو مجروح کیا ہے بلکہ ان کے اعتقادات پر بھی کاری ضرب لگائی ہے۔

قاضی خواجہ ملک علی مقدمہ کی بغور سماعت کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ کفر و الحاد کے وہ الزامات جن کے لیے بوعلی شاہ کو مورد الزام ٹھہرایا گیا تھا وہ درحقیقت عالمِ جذب یا روحانی سرمستی و سرشاری کے عالم میں اُن کے صرف بے ضرر اور پیار بھرے کلمات تھے اور وہ ذاتِ خدا سے ایسی والہانہ محبت کرتے تھے جیسے کوئی عالم تصور میں اپنی محبوبہ سے کرتا ہو۔ چنانچہ بوعلی شاہ کے خلاف مقدمہ کو خارج کر دیا گیا اور انھیں باعزّت بری کر دیا گیا۔ پھر یوں ہوا کہ اکثر ہوش و حواس کے عالم میں جو شاذ و نادر ہوا کرتے تھے، وہ رفتہ رفتہ خواجہ ملک علی کے گہرے دوست ہو گئے۔

وہ غیر معمولی جذبۂ تقدس جو بوعلی شاہ نے اپنی زندگی میں کم لیکن موت کے بعد زیادہ، پانی پت اور گرد و نواح کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے دلوں میں بیدار کیا، وہ عوام کے دلوں پر ان کی حکمرانی اور جذباتی و رُوحانی گرفت کی توضیح کرتا ہے جو اس عہد کے صوفیوں اور سنتوں کا طرۂ امتیاز تھی۔ ان صوفیوں کی حیثیت ان مشنریوں کی سی نہیں ہے جو عقائد کی تبدیلی پر مصر رہتے ہیں اور نہ ہی انھوں نے اہلِ ہنود کی کسی خاص بڑی جماعت کے عقائد کو تبدیل کیا یا انھیں ٹھیس پہنچائی بلکہ انھوں نے عوام کے ساتھ ایک ایسے روحانی رشتے کو استوار کیا جس سے اسلامی عقائد کی زیادہ سبک اور لوچدار کیفیت اُن پر منکشف

جانھیں (?) سے قبولِ عام کی سند حاصل ہو۔ یہ امر قابلِ لحاظ اور دلچسپ ہے کہ ان کے بارے میں جو داستانیں صدیوں سے مشہور ہیں، وہ تقریباً ویسی ہی ہیں جو آج ہندستان کے مختلف حصوں میں "بھکتی تحریک" کے چلانے والے معاصر سنتوں میں پائی جاتی ہیں۔

مثال کے طور پر سنت تکارام کے بارے میں یہ روایت مشہور ہے کہ ایک مقامی مغرور بادشاہ کو سبق دینے کی خاطر انھوں نے ایک دیوار کو ہوا میں اڑنے کا حکم صادر فرمایا۔ سنت تکارام کے بارے میں حال میں جو فلم بنی ہے اس میں بھی اس منظر کو جوں کا توں دکھلایا گیا ہے۔ بالکل اسی طرح بوعلی شاہ کے بارے میں بھی یہ کہا جاتا ہے کہ ایک دن جب وہ حسبِ معمول چیتھڑوں میں لپٹے ہوئے موسمِ سرما کی دھوپ کھانے ایک شکستہ دیوار پر بیٹھے تھے تو عین اسی وقت شہنشاہِ دہلی کی سواری اُدھر سے گزری، جو ایک آراستہ ہاتھی پر جلوہ افروز تھے۔

"بوعلی شاہ قلندر، زہے نصیب !" شہنشاہِ وقت نے فرمایا، جنھوں نے اس مجذوب صوفی کے بارے میں پہلے ہی سے بہت کچھ سن رکھا تھا

صوفی تو دیوانہ تھا ہی، جواب کیا دیتا۔ خاموش رہ گیا۔!

اس کی بے نیازی اور سکوت کو دیکھ کر بادشاہ مشتعل ہو اُٹھا اور اس نے طیش میں آکر کہا،

"ابے او فقیر پٹے ! تجھے یہ بھی دکھائی نہیں دیتا کہ ظلِّ الٰہی، ہاتھی کی شہسواری کرتے ہوئے بھی اپنی مسندِ زرّیں سے جھک کر تجھ سے ہمکلام ہونا چاہتے ہیں !"

صوفی نے عجب شانِ استغنا سے نگاہ اُٹھا کر اوپر دیکھا اور جواب دیا، "اے مغرور بادشاہ! تجھے اپنے ہاتھی پر اس قدر ناز ہے ! لیکن دیکھ "رمزِ حق" شاملِ حال رہے، تو یہ بے جان اور شکستہ دیوار تیرے آراستہ پیراستہ ہاتھی سے زیادہ تیز بھاگے گی۔!"

یوں ارشاد فرمانا تھا کہ دیوار اچانک متحرک ہوئی اور اس نے یوں بھاگنا شروع کیا کہ ہاتھی کی رفتار کو پسِ پشت ڈال دیا۔ جب اس کرشمے کو بادشاہ نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا تو وہ انتہائی حیرت و استعجاب کے عالم میں اچانک ہاتھی پر سے کود پڑا اور صوفی کے قدموں میں گر گیا۔

معجزوں پر میرا اعتقاد نہیں، لیکن شاعری پر اعتقاد ہے جو بذاتِ خود ایک معجزہ ہے۔ میرے لیے یہ امر قابلِ غور ہے کہ اسی نوع کی مختلف علامتی کہانیاں ہندستان کے مختلف حصّوں میں دیگر ہندو مسلم صوفیوں، سنتوں کے بارے میں بھی مشہور ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کہانیاں سادہ لوح عوام کے دلوں پر عارضی قوت و اقتدار کے مقابلہ میں روحانی افضلیت کو ثابت کرتی ہیں۔

میں یہ بات یقین کے ساتھ تو نہیں کہہ سکتا کہ بوعلی شاہ قلندر کو زندگی میں کبھی قدیم ہندو مذہب کے مخطوطات کے مطالعہ کا موقع ملا یا نہیں، لیکن کبیر کی طرح، جن کا تعلق بعد کے عہد سے ہے، وہ یقیناً آفاقی قدروں کے حامل تھے، وہ اپنے ہندو اور مسلم معتقدین سے بنا کسی امتیازِ مذہب و ملت یکساں طور پر شفقت و محبت سے پیش آیا کرتے تھے۔

یہ سچ ہے کہ وہ اہلِ دوَل کی شان و شوکت اور ان کی مکمل زرہ بکتر افواج سے کبھی مرعوب و متحیر نہیں ہوئے اور ان دیگر صوفیوں، سنتوں کی طرح جو ان کے قبل اور بعد میں آئے، ان کی ہمدردیاں ہمیشہ معاشرے کے غریب، پس ماندہ اور پچھلے ہوئے طبقے کے ساتھ رہیں۔

بوعلی صاحب، جو قلندر صاحب کے نام سے مشہور ہیں، وہ انسانی تاریخ کی ان معدودے چند ہستیوں میں سے ہیں جن کے بارے میں عوام کا عقیدہ ہے کہ ان کی تجہیز و تکفین ایک سے زیادہ جگہوں پر ہوئی۔ پانی پت کی عظیم الشان عمارت کے علاوہ، کرنال نام کے قصبہ میں (جو پانی پت سے بیس میل کے فاصلہ پر ہے) اور کنج پورہ گاؤں میں بھی ایسے مقبرے ہیں جو قلندر صاحب کے نامِ نامی سے موسوم ہیں۔

دراصل قصّہ یوں ہے کہ بوعلی شاہ کا انتقال ایک ایسی سنسان و ویران جگہ پر ہوا جو پانی پت، کرنال اور کنج پورہ سے بالکل برابر کے فاصلے پر ہے اس لیے میت پر اپنا اپنا حق جتانے کے لیے ان تینوں جگہوں سے معتقدین کی خاصی بڑی تعداد اُمڈ پڑی۔ کیونکہ عوام کا عقیدہ تھا کہ وہ مبارک جگہ جہاں ان کی تجہیز و تکفین ہوگی وہ ابدالآباد تک دُنیا کے لیے سایۂ رحمت بن جائے گی۔ چنانچہ عوام کے جمِ غفیر میں صرف اس بات پر جھگڑا فساد شروع ہوا کہ میّت پر سب سے زیادہ فوقیت اور استحقاق کس کا ثابت ہوتا ہے آخر خاصی تو تو میں میں کے بعد اس بھٹی پُرانی چادر کو ہٹانے کی نوبت آئی جس سے میّت ڈھکی ہوئی تھی تو فریقین کو پھولوں کے انبار کے سوا کچھ بھی ہاتھ نہ آیا۔ چنانچہ ہر فریق نے پھولوں کا ایک تہائی حصّہ لے لیا اور انھیں لے جاکر اپنے

اپنے گاؤں میں دفن کردیا۔

جب کبیر کا انتقال ہوا تھا تو بھی ایسا ہی کچھ ہوا تھا اور ہندوؤں اور مسلمانوں میں اس بات پر رسہ کشی شروع ہوگئی تھی کہ ان کے جسدِ خاکی کو دفن کیا جائے یا سپردِ آتش! اس وقت بھی چادر ہٹانے کے بعد پھولوں کا انبوہِ گراں نظر آیا جو جنگ پر آمادہ فریقین میں برابر برابر تقسیم کردیا گیا، تاکہ حسبِ خواہش اگر وہ چاہیں تو ان کی سمادھی بنائیں یا انھیں دفن کردیں۔

میرے لیے یہ قصے بہت سی مذہبی داستانوں کی طرح صرف علامتی اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ قدما، کے نزدیک سادہ لوح عوام کو انسانی اخلاقیات کا درس دینے کا واحد طریقہ کار یہی تھا کہ انھیں شاعرانہ تمثیلوں کے ذریعہ پیش کیا جائے۔

آج سیکڑوں سال گزرنے کے بعد بھی بوعلی شاہ قلندر کا مقبرہ معتقدین کے لیے بے پناہ کشش رکھتا ہے۔ یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ ان میں اہلِ ہنود بھی شامل ہیں، جن کا تعلق صرف گرد و نواح سے نہیں بلکہ ہندستان کے دیگر علاقوں سے بھی ہے۔ کیا اسے ہندستانی عوام کے اس خصوصی مزاج پر محمول کیا جائے جس کا سارا دار و مدار توہمات پر ہے یا ان مشتملات پر جن میں اسلامی عقائد کے بنیادی اخلاقیات کے سوتے روادارانہ ہندو شعور میں مدغم ہوگئے ہیں؟

حقیقت یہ ہے کہ جب کسی عالی مرتبت صوفی کی روح جسدِ خاکی سے پرواز کرتی ہے تو اس کی موت کو موت نہیں کہتے بلکہ اسے اس آفاقی روح سے ملن یا اس میں مدغم ہونا کہا جاسکتا ہے جو اس کائنات پر محیط ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ اس کی آتما یا انفرادی روح اس آفاقی روح کا جزو بن جاتی ہے جسے پرماتما کہتے ہیں۔ اس لیے اس کی موت کو درد و الم کے اظہار کا موقع کہنا مناسب نہیں۔ یہ دراصل اس کا سانحۂ ارتحال نہیں ہوتا جس پر ہر سال کفِ افسوس ملا جائے بلکہ اسے اس کا "عرس" کہنا چاہیے، یعنی خوشی کا وہ مبارک لمحہ جس میں اس کی رُوح آفاقی روح میں مدغم ہوئی۔ اسی لیے بوعلی شاہ قلندر کا سالانہ "عرس" پانی پت کی معاشرتی زندگی کا ایک اہم واقعہ سمجھا جاتا ہے۔

اس عرس کے دوران دن و رات مسلسل عقیدت اور روحانی سرمستی و سرشاری کے نغمے گائے جاتے ہیں جو خداوندِ عالم کی ذاتِ باری، اس کے پیغمبر، نیز سنتوں اور صوفیوں کی عظمت کا اعلان کرتے ہیں۔ کچھ قوالیاں تو اُردو میں ضرور ہوتی ہیں لیکن دوسری کلاسیکی فارسی زبان میں، اور یہ بالکل فطری امر ہے کیونکہ بنیادی طور پر ان رسوم کا سوتا ایران کے صوفیوں کی قدیم روایات سے پھُوٹتا ہے۔ دریں اثنایوں بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ کسی شخص کو، خواہ وہ معمولی آدمی ہو، یا صوفی اور فقیر ہو، حال یا وجد آنے لگتا ہے، جس میں سرِ پا سارے جسم کو سرمستی و سرشاری کے جھٹکے سے محسوس ہونے لگتے ہیں جو قوالی کی تال پر ہی حرکت شروع کردیتا ہے اور کبھی کبھی رقص میں بھی آجاتا ہے۔ دوسرے رقص کناں درویشوں کی طرح وہ بھی عالمِ وجد میں اپنا رقص تیز سے تیز تر کردیتا ہے اور پھر ہر شخص اس کی کیفیت اور محویت کو دیکھ کر حیرت و استعجاب کے عالم میں ڈوب جاتا ہے۔ ادھر رنگِ محفل دیکھ کر مغنی بھی اپنے غیر معمولی جوش و خروش کا مظاہرہ شروع کردیتے ہیں۔ تالیوں کی آواز تیز سے تیز تر ہوتی جاتی ہے۔ نغمہ کا آہنگ اپنے انتہائی عُروج پر پہونچ جاتا ہے۔ اور پھر رقاص چکر لگاتے لگاتے عالمِ وجد میں یہاں تک کھو جاتا ہے کہ بالآخر وہ سنگِ مرمر کے فرش پر گر کر بے ہوش ہوجاتا ہے۔!!

"ادیب اور تنقید نگار کہتے ہیں میں ایک اخبارچی ہوں۔ جرنلسٹ کہتے ہیں کہ میں فلم والا ہوں۔ فلم والے کہتے ہیں ایک سیاسی پروپیگنڈسٹ ہوں۔ سیاست والے کہتے ہیں کہ میں کمیونسٹ ہوں۔ کمیونسٹ کہتے ہیں کہ میں بورژوا ہوں..."

—— خواجہ احمد عباس ——

ڈاکٹر محمد حسن
شعبۂ اردو - جواہر لال یونیورسٹی
نئی دہلی

بیدی کا فن

بیدی کا فن رمزیت، تہ داری اور مدھم لب ولہجہ کا فن ہے۔ تہ داری اور رمزیت نفسیاتی دروں بینی سے پیدا ہوتی ہے اور نفسیاتی دروں بینی کو دانش عصر کی سب سے بڑی دین کہا گیا ہے جو رحمت بھی ہے اور زحمت بھی۔ فکری اعتبار سے انسانی تہذیب کی تاریخ ذہن کے پیکر محسوس سے تجرید و تعمیم کی طرف ارتقا کی داستان ہے۔ اسی لئے عہد عتیق کے افسانوں میں مرئی اور مادی کردار جسمانی اور ظاہری خصوصیات سے متصف اور انداز بیان نمایاں، برجستہ اور مرصع ہوتا تھا آج کے عالمی افسانوں میں بنیادی کشمکش مرئی اور مادی نہیں نفسیاتی اور داخلی ہے اور کردار حسن و جمال، عمل اور ماورائی طاقتوں سے متصف ہونے کے بجائے پہلودار اور پیچیدہ ہیں۔ اردو افسانے میں ہنوز اس قسم کی کہانیوں کا عام طور پر چلن نہیں ہوا اور چند افسانہ نگاروں نے اسے برتا تو وہ نفسیات کی بھول بھلیوں میں اس طرح گرفتار ہوئے کہ سماجی پس منظر کا احساس کھو بیٹھے۔

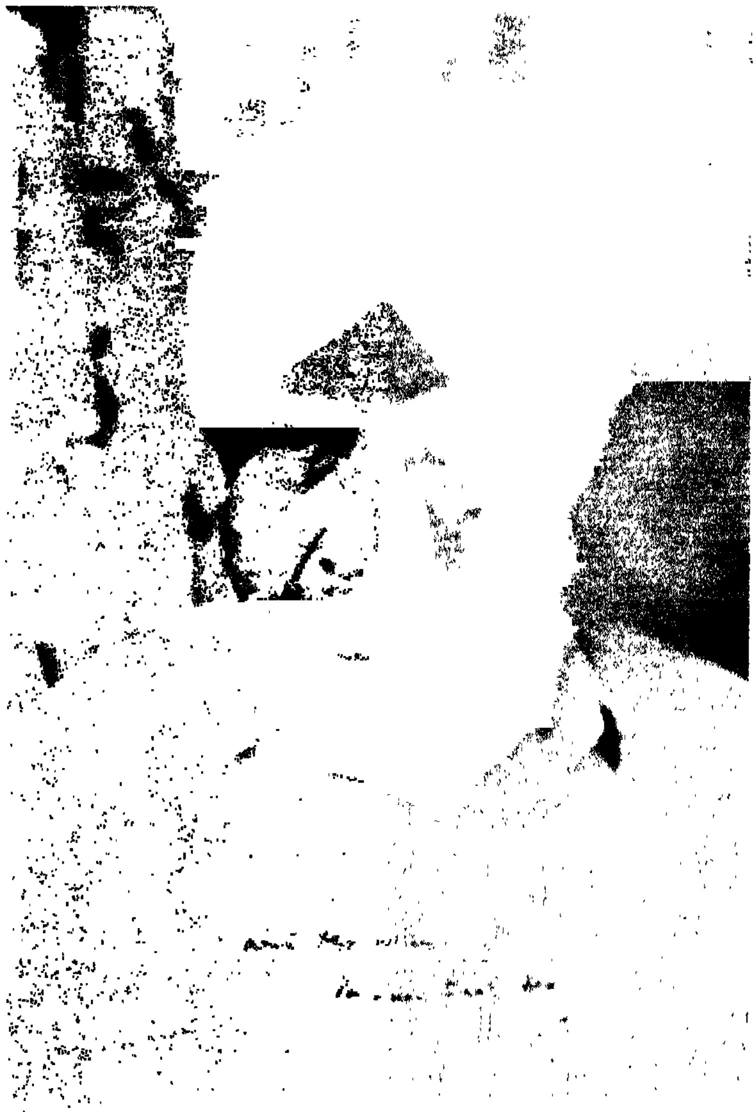
بیدی کے افسانے اس جدید افسانوی مزاج سے کافی قریب ہیں سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ بیدی کے اعصاب پر نہ عورت سوار ہے نہ شاعری نہ وہ محض رومانی ہیں نہ محض جذباتی۔ مہدی افادی نے محمد حسین آزاد کو اردوئے معلیٰ کا ہیرو قرار دیا تھا کہ ان کا انداز بیان نہ سرسید کی طرح معقولات کا دست نگر ہے، نہ حالی اور شبلی کی طرح سیرت، علم تاریخ اور علم کلام کا، یہی بات اردو افسانے کے ہیرو بیدی کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے، بیدی ہمارے ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن سے اگر رومان اور سیاست چھین لئے جائیں تب بھی ان کا قلم اپنی روانی نہ بھولے گا۔

رومان اور سیاست قابل اعتراض موضوعات نہیں لیکن کسی زبان کے افسانوی ادب کا گنے چنے چند موضوعات میں محدود ہو کر رہ جانا اس ادب کے لئے فال نیک نہیں ہے۔ اس سے فکر کی تازگی مجروح ہوتی ہے اور فکر کی تازگی اور بیان کی ندرت ہی تو فن کے معجزے ہیں۔ رومان اور سیاست میں بڑا نشہ ہوتا ہے۔ دونوں فوری طور پر اعصابی تحریک پیدا کرتے ہیں اور اس فوری تحریک کے جادو کے سہارے نسبتاً خشک اور غیر دلچسپ باتیں بھی برداشت کر لی جاتی ہیں مگر ان دونوں کو براہ راست موضوع نہ بنانا بڑی جرأت رندانہ کا کام ہے۔ ذرات کو حریفوں کے لئے وہی چھوڑ سکتا ہے جو خورشید پر بڑھ کر ہاتھ ڈال سکتا ہو۔ اس کے لئے فکر پر اعتماد اور فن پر بھروسہ کی ضرورت ہوتی ہے۔

بیدی کے افسانوں کا بنیادی موضوع کیا ہے؟ انسان کا بے کل باطن بے کل اس لئے کہ وہ جلد جلد تبدیل ہوتے ہوئے ہر دم تغیر پذیر سماج کا جزو ہے اور اس تغیر پذیر سماج، اسکے عوامل اس کے خارجی مظاہر، اس کے انسانی رشتوں سے وہ برابر اپنے رابطے کا تعین کرتے رہنے پر مجبور ہے۔ کبھی یہ رابطہ ارتباط کا ہوتا ہے، کبھی تصادم کا، کبھی زندہ دلی، کبھی بے دلی، کبھی شکست، کبھی تشکیل نو۔ کبھی وہ سماج کے سانچے میں ڈھلتا ہے، کبھی سماج اس کے سانچے میں ڈھلتا ہے اور ان دونوں طریقہ ہائے کار میں ایک ذرا سا جزو اس کی شخصیت میں ایسا بھی رہ جاتا ہے جو اس سانچے سے نکل بھاگتا ہے اور اپنی فطری توانائی کی دہائی دیتا ہے۔

اس بے کل باطن کے مطالعے کے سلسلے میں دو باتیں اور بھی قابل غور ہیں ایک یہ کہ زیر مطالعہ باطن غیر معمولی یا غیر صحتمند انسانوں کا نہیں ہے البتہ انسانوں کو جنسی

راجندر سنگھ بیدی



ترے افسانے رُودادِ جہاں معلوم ہوتے ہیں
جو پڑھتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتے ہیں

لیک مدت سے جانتے ہیں پہچانتے ہیں اچانک ہم انہیں ایک نئے انداز سے دیکھتے ہیں۔ بیدی کو مجرموں اور مریضوں سے شوق نہیں ہے۔ وہ جب ان کا ذکر بھی کرتا ہے تو انہیں انسانی روپ دے کر بڑا بھولا بھالا، بڑا صحتمند بڑا نارمل سا بنا دیتا ہے (زین العابدین ایک چادر میلی سی) وہ عام طور پر اپنے کرداروں کے اس حصے سے متاثر ہوتا ہے جو سماج سے ہم آہنگ ہو چکا ہے لیکن اس ہم آہنگی میں ان کی شخصیت کا ایک ریشہ ایک جزو باغیانہ انداز سے الگ ہو کر جبلی خواہشات کی نشاندہی کرتا ہے۔ بیدی کو نارمل انسانوں کے انہیں غیر نارمل اجزاء سے دلچسپی ہے

دوسری بات یہ ہے کہ بیدی کے ہاں نفسیات کا لفظ فرائڈ کے ہم معنی نہیں ہے نہ وہ اسے جنسیات کے مترادف سمجھتے ہیں نہ محض خود کلامی یا تحلیل نفسی کے۔ نفسیات کا لفظ غلطی سے ہمارے یہاں کچھ تحلیل نفسی کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نفسیات کے معنی یا تو جنسیات کے ہو کر رہ گئے یا غیر صحتمند شخصیتوں کے مطالعے کے۔ نفسیات فرد کی باطنی کیفیات کے مطالعے کا نام ہے لیکن فرد جہاں فرد واحد ہوتا ہے وہاں اپنے علائق و عوامل کے اعتبار سے سماج کا ایک جزو ہوتا ہے۔ اور اس کا مطالعہ سماجی پس منظر سے بے نیاز ہو کر غیر ممکن ہے۔ اسی لئے نفسیات کا سب سے نمایاں پہلو یہی ہے کہ اس کا مطالعہ سماجی پس منظر ہی میں کیا جا سکتا ہے۔ ان کو غیر معمولی سے زیادہ عام انسانی ذہن سے سروکار ہے۔ یہ عام انسانی ذہن نہ جنسیات کے لئے وقف ہے نہ سیاست کے لئے۔ دونوں زندگی کے اہم جزو سہی مگر صرف جزو ہی تو ہیں۔ ان سے اعلا افضل اور برتر تو خود زندگی ہے، جس کی یکسانیت جس کے روز و شب کی معمولی مصروفیت کے معمولات، چھوٹی چھوٹی شکستیں اور فتوحات سبھی ہزاروں داستانوں کا موضوع بن سکتی ہیں۔

اگر بیدی کے انسانوں کا فکری اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انسان کی جبلی معصومیت ان کا بنیادی موضوع ہے یہ جبلی معصومیت حالات کی تبدیلی اور ماحول کی چیرہ دستی کے ہاتھوں کبھی کبھی ستم ظریفی میں تبدیل ہو جاتی ہے کبھی یہ حالات پر طنز بن جاتی ہے، کبھی خود ہماری اقدار اور تعصبات پر اور کبھی خود اس معصوم انسان پر جو اپنی معصومیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ بھولا ہمدوش۔ رحمان کے جوتے۔ پان شاپ۔ کوکھ جلی۔ خط مستقیم۔ توسین و چک کے درمیان۔ جب میں چھوٹا تھا۔ گالی۔ حتیٰ کہ گرہن۔ غلامی اغوا۔ لاجونتی۔ اپنے دکھ مجھے دیدو۔ جیسی سنگین کہانیوں میں اس معصومیت کا ایک ستم ظریفانہ پہلو نمایاں ہے۔ دوسری قسم کی کہانیوں میں اس معصومیت کے اظہار کی شکل اور بھی زیادہ مشترک اور مماثل ہے۔ ان میں من کی من میں۔ منگل اشٹکا۔ لچھمن اور چھوکری کی لوٹ شامل ہیں۔ ان کا تیسرا ذریعہ اظہار زین العابدین۔ بیکار خدا اور لاروے میں نظر آتا ہے، اور ایک اور موضوعاتی اشتراک اس بھولے پن اور معصومیت کے اظہار کا ڈپینس۔ مہاجرین۔ رد عمل اور موت کے راز میں جھلکتا ہے۔ ایک اور قسم ان کہانیوں کی ہے جس میں حیاتین۔ کوارنٹین۔ تلادان۔ دس منٹ بارش میں شامل ہیں۔

پہلے گروپ کی کہانیوں میں یہ بھولا پن کسی چھوٹے سے نفسیاتی موڑ کی شکل میں نظر آتا ہے جس میں O. Henry کی کہانیوں کا سا ہلکا پن تو ہے، مگر مزاح کے پہلو کے بجائے نہایت سنگین، دل دوز ہونے کی حد تک متین اور کہیں کہیں المناک ہے، رحمان کے جوتے اور ہمدوش دونوں میں ایک چھوٹا سا وہم یا مروجہ تصور کہانی کا مرکز بن جاتا ہے کہ ایک خاص انداز سے اکڑوں بیٹھنا منحوس ہوتا ہے یا جوتے کا جوتے پر سوار ہونا سفر کی نشانی ہے لیکن کہانی کے کرداروں میں سے کسی نے یہ نہ سوچا تھا کہ یہ دونوں باتیں اس طرح بے محابہ ان کی اپنی زندگی میں بھی پیش آئیں گی۔ "پان شاپ" میں دونوں دوست اپنا افلاس ایک دوسرے سے چھپاتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو پان شاپ کے آئینے میں پہچانتے ہیں۔ "گالی" اور "کوکھ جلی" میں وہی دونوں باتیں یعنی ڈاکیوں کا ایک دوسرے کو سڑی سڑی گالیاں سنانا اور گھمنڈی کی آتشک جو نہایت معیوب اور ناخوشگوار سمجھی جاتی تھی وہی خلوص کی نشانی اور جوانی کی علامت کی حیثیت سے مبارک گردانی جاتی ہے۔

بیدی کا دوسرا محبوب موضوع گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں اور دکھ درد کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ منگل اشٹکا اور لچھمن دونوں میں شادی کی قدرتی خواہش المیہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اسی طرح "چھوکری کی لوٹ" اور "من کی من میں" کہانیوں میں بھی محبت کا ایک نہایت پاکیزہ تصور ملتا ہے۔ تیسرے گروپ کی کہانیوں میں بعض غیر معمولی اور کسی قدر ٹیڑھے میڑھے کردار آتے ہیں۔ "زین العابدین" اور "بیکار خدا" کے ہیرو تو بظاہر ہوئی روحیں ہیں جو پاپ اور پنیہ سے پرے ہیں۔ "لاروے" میں محض پستی اور غربت نے کرداروں کو پست بنا دیا ہے۔ اتنا پست کہ انہیں صفائی، اچھی آب و ہوا اور زندگی کا حسن راس نہیں

اٹھا۔ ان سبھی کہانیوں میں بیدی کا وہ فلسفۂ حیات بکھرا ہوا ہے جس کا اظہار زیادہ کھل کر آخری گروپ کی کہانیوں میں ہوا ہے۔

دراصل بیدی سماجی زندگی کے ADJUSTMENT کو اہمیت دیتے ہیں، اور اس عملی نقطۂ نظر کو اپنانے کے لئے اگر اپنی قدیم شخصیت کو تلانجلی بھی دینا پڑے تو اسے ضروری سمجھتے ہیں وہ تلانجلی جو ردعمل میں جلال کے احساس میں جھلکتی ہے یا ٹرمینس میں جے رام کی جرأت میں نظر آتی ہے اور مہاجرین میں مولوی آثم کو حق میں تبدیل کر دیتی ہے اور "موت کے راز" میں ان الفاظ میں گونج اٹھتی ہے:۔

" وہ راز یادداشت کی مکمل تحلیل میں پنہاں ہے ....
یادداشت کی تحلیل۔ کیا ہماری نسلیں بھی ہماری یادداشت ہیں؟ اور کیا اس کی مکمل تحلیل پر میں وہ راز دنیا والوں کے سامنے طشت از بام کر سکتا ہوں؟ میں زندہ رہنا چاہتا ہوں ۔"

زندہ رہنے کی خواہش بیدی کے ہر کردار اور کہانی کے موڑ پر نمایاں ہے۔ مگر یہ خواہش رومانی نہیں محض ایک لمحۂ نشاطیہ یا بے پایاں لذت کی تلاش نہیں ہے بلکہ ایک گہرا اور سنگین سمجھوتہ ہے ایک ایسا بارگراں ہے جو لاتعداد مطالبے کرتا ہے، اور ہر قدم پہ نئے توازن چاہتا ہے اور زندگی کی اس کھٹ مٹھی خواہش کے لئے یہ قیمت ہر لمحے ادا کرنا پڑتی ہے۔ وہی قیمت جو "ایک چادر میلی سی" میں رانی نے منگل کو ادا کی جو لاجونتی نے اپنے جسم کو کانچ کا بنا ہوا محسوس کرتے ہوئے ادا کی۔ وہی قیمت جسے بعض لوگ قسمت سے تعبیر کیا کرتے ہیں۔

سارتر نے ایک ڈرامے "کمرے میں" میں جہنم کی تعریف اس طرح کی ہے کہ "جہنم دوسرے لوگوں کا نام ہے" اگر غیر ذات کو دوزخ قرار دیا جائے تو کم سے کم یہ ایسی جہنم ضرور ہے جس سے ہر انسان کو ہر لمحے ہو کر گذرنا پڑتا ہے گھر میں بازار میں، دفتر میں، حتیٰ کہ ہمارے خلوت خانوں میں، خیالات اور خوابوں میں بھی ان ہی دوسرے آدمیوں کا عمل دخل ہوتا ہے اور یہ سب کے سب اگر جہنم نہ سہی تو کم سے کم غیر دریافت شدہ دنیائیں ضرور ہیں جن سے ہر قدم پر ہمیں اپنی اندرونی دنیا میں مطابقت اور مناسبت پیدا کرنی ہوتی ہے۔ سماجی مطابقت کا یہی احساس بیدی کے ہاں نمایاں ہے انسانی زندگی کا اصل انقلاب اس طرز عمل میں مناسب تربیت و توازن پیدا کرنے کا نام ہے تہذیب کو بعض فلسفیوں نے اندرونی جبلتوں اور خواہشوں کی موزوں تربیت قرار دیا ہے اور جذبات اور جبلی خواہشات جس قدر حسن و خوبی سے کسی قسم کے ٹکراؤ کے بغیر مرتب اور منظم ہو جائیں گی۔ فرد اسی قدر زیادہ مہذب، شائستہ اور ذہنی اور نفسیاتی طور پر صحت مند کہا جا سکے گا۔ دنیا کے سارے فکری جذباتی، معاشرتی اور سیاسی انقلابات کا مرکز ثقل شخصیت کی یہی پراسرار توازن پیدا کرنے کی صلاحیت ہے۔

بیدی ہمارے ان ہی نفسیاتی لمحات کے عکاس ہیں اسی لئے ان کا لہجہ مدھم اور آواز دھیمی ہے۔ نئی کہانیاں دھماکے پر نہیں لطیف سی کھٹک پر ختم ہوتی ہیں جو ذہن کے سامنے ایک لکیر سی بناتی گزر جاتی ہیں۔ اور چند ایسے احساسات ہمارے چاروں طرف بکھر جاتے ہیں اور ہمیں اپنے شعور اور اس کی قائم کردہ اقدار کو ایک بار پھر کھنگالنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ یہاں مثال کے طور پر صرف ایک تصور کیجئے۔ بیدی نے ہندوستانی عورت کے کس روپ کو پیش کیا ہے۔

" گرہن۔ چھوکری کی لوٹ۔ بکی۔ گھر میں۔ بازار میں
کوکھ جلی ایک عورت۔ لاجونتی۔ اپنے دُکھ مجھے دے دو۔
ایک چادر میلی سی۔"

" اغوا " "حیاتین ب" "دس منٹ بارش میں" کی ریٹا اور گرم کوٹ" کی شمی کا ذکر یہاں جان بوجھ کر نظرانداز کر دیا گیا ہے۔ مندرجہ بالا کہانیوں میں وہ عورت ہے جو مظلوم ہے جو لٹتی ہے اور لٹ جانا کسی قدر پسند بھی کرتی ہے جو لاجونتی کی طرح دیوی بننے پر بھی راضی نہیں۔ اسے تو دہی مار کھلانے والی گوشت پوست کی گرہستن پسند ہے جو "گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی" وہ "گھر میں۔ بازار میں"، کی وہ عورت ہے جسمیں اور طوائف میں بس وفا کی ایک بلکی سی لکیر حائل ہے اور جو سارے دکھ لے لینے اور سارے سکھ نچھاور کرنے کو تیار ہے۔ اس کا سب سے دردناک پہلو یہ ہے کہ مرد اسے ایک طوائف کے روپ میں دیکھتا رہتا ہے۔ اسے اس سے صرف جسمانی نشاط کی توقع ہوتی ہے۔ وہ اس کی روح کے اندر پھوٹتی ہوئی کونپلوں کو نہیں دیکھتا۔ وہ ان کلیوں کو نہیں دیکھتا جو ایثار اور گھریلو زندگی کی کومل قربانیوں کی فضا میں کھلتی ہیں۔ اپنے دکھ مجھے دے دو میں مدن سب کچھ پا کر بھی جسم اور صرف جسم کا مطالبہ کرتا ہے جبکہ عورت ایک جسم سے کہیں آگے بڑھ کر اپنے سارے وجود کو حتیٰ کہ اپنی جسمانیات کو اپنے گھر اور مدن کے گھر والوں کے وجود میں کھو چکی ہے بالکل اسی طرح جیسے کہ "ایک عورت" کی ہیروئن اپنے لقوہ زدہ رال ٹپکانے والے بچے کے گال پر دیئے

ہوئے بوسے کو اپنے رخساروں پر محسوس کر کے شرما جاتی ہے۔ اب وہ ماں ہے جس کی مسرتیں محض جسمانی نہیں جس کا وجود تخلیق میں قوسِ لیت کر گیا ہے۔ اب وہ نئی کلیوں، نئے پھولوں میں بس کر زندہ ہے لیکن مردوں کی دنیا عورت کو اس شہوانی آنکھ سے دیکھنا چاہتی ہے اس کے اندر کا کام دیو نہیں بدلتا۔ وہ صرف جسم کی آگ میں جلتا ہے اور روحانی آتش کدوں کی مقدس آگ میں عورت کو تنہا جلنے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ اسے اس کے سکھ چاہئیں۔ روپ چاہیئے پھولوں کی سیج اور نشاط کی کلیاں چاہئیں اسی لئے سارے دکھ مول لے لینے پر بھی "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی اندو کے چہرے پر پاوڈر اور گالوں پر روج لگانے کی ضرورت پڑی اس بہیمانہ جذبے کے ماتحت "گرہن" میں گر بعد تی ہولی سے کتھو رام نے جی بھر کر تر منہ دھوں کیا کہ وہ صرف عورت ہولی کو دیکھتے تھے۔ وہ اس ہولی کو نہیں جانتے تھے جو ماں بننے والی ہے اور دن رات گھر کا کام کاج اور گھر والوں کی خدمت کرنے اور گالیاں جھڑکیاں سننے کے بعد اپنے ماں باپ سے ملنے سارنگ دیو گرام جانا چاہتی تھی۔ اس سب کے باوجود بیدی کے یہاں عورت باغی نہیں ہے شیو کا سروپ ہے جو زہر پی کر بھی سنسار کو امرت دینے پر آمادہ ہے۔

بیدی کے افسانوں کا رنگ و آہنگ او۔ ہنری اور چیخوف کے درمیان کا ہے۔ او۔ ہنری کی کہانیوں کی طرح ان کی کہانیاں محض طنزیہ یا مزاحیہ موڑ پر ختم نہیں ہوتیں۔ اور چیخوف کی سی فکر آلود اور فکر انگیز فضا اور لطیف احساس کے مرغوبے ان کی کہانیوں کے اختتام پر قاری کو دیر تک گھیرے رہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ بیدی کا فن ہنگامی موضوعات کا ساتھ نہ دے سکا اور اگر ان کی گونج کبھی سنائی دی بھی تو ایک مخصوص انداز میں جس پر ان کی انفرادیت کی مہر ہے۔ یہ انداز احساس کے خلوص اور فکر کی تازگی سے پیدا ہوا ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں آراستگی یا جذباتیت کی فراوانی نہیں۔ صنوبر کے سائے میں نہ زلف کی گھنیری چھاؤں میں یہاں انداز بیان سے زیادہ اہمیت ان زاویوں کو حاصل ہے جن سے وہ زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ گویا ہر قدم پر کہہ رہے ہوں۔ "زندگی کو ذرا اس زاویے سے دیکھئے، اس کا نام بھی زندگی ہے۔" اسی لیے افسانے کو تخلیق نو کہا گیا ہے۔ کیوں کہ زندگی کی یہ تخلیقی ترتیب نو اس کو نئی معنویت بخش دیتی ہے۔

یہ نیا زاویہ کون سا ہے؟ اس ضمن میں دو باتوں پر غور کرنا چاہیئے ایک یہ کہ بیدی نے اپنی کہانیوں کا تانا باتا کس طرح بُنا ہے۔ اور خصوصاً ان کہانیوں کے climax یا نقطۂ عروج کی تشکیل کس طرح ہوتی ہے دوسرے بیدی کی کہانیوں میں سمبالزم اور رمزیت کا استعمال کس طرح ہوا؟

جہاں تک نقاطِ عروج کا سوال ہے بیدی کے یہاں براہِ راست نیک اور بدکرداروں کا ٹکراؤ بہت کم ہے "حیاتین ب" اور "گرہن" کے علاوہ شاید ہی کسی کہانی میں دلین کا کردار استعمال ہوا ہو۔ اور گرہن میں بھی وہ بدکردار کتھو رام المیہ کا سبب نہیں ہے اس کا معاون کردار ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں بنیادی کشمکش یا تو فرد اور سماج کی ہے جو کبھی کبھی حالات کی ستم ظریفی کی شکل میں ایک اچانک واقعہ بن کر سامنے آجاتی ہے (مثلاً رحمان کے جوتے۔ ہمدوش وغیرہ میں) یا پھر فرد کی اندرونی کشمکش ہے جو مختلف تغیر پذیر اقدار و تصورات کے ٹکراؤ کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ ابو الآتش کا ہیرو صاف الفاظ میں کہتا ہے:

"انسان اپنے دل اور کردار کے بارے میں خود نہیں جانتا کہ فلاں وقت میں کونسا جذبہ، کون سا عمل سب سے اوپر جگہ پائے گا۔"

بیدی نے بھی بعض افسانوں میں ناگہانی حادثات سے کام لیا ہے جو واقعات اور کرداروں کو اچانک ایک نیا روپ دے دیتے ہیں اور کہانی کو ایک نیا موڑ بخشتے ہیں لیکن زیادہ تر کہانیوں میں کشمکش تصورات اور اقدار کی ہے۔ نفسیاتی الجھنوں کی خاص داخلی آویزش نہیں ہے بعض کہانیوں میں تصورات اور اقدار کا یہ موڑ اتنا قدرتی۔ ایسا گتھا ہوا ہے کہ تقریباً غیر محسوس سا ہو گیا ہے۔ بادی النظر میں یہ پتہ چلانا بھی مشکل ہوتا ہے کہ نقطۂ عروج کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کون سے عناصر و عوامل سے اس کی تشکیل ہوتی ہے مثلاً "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں نقطۂ عروج اس وقت پیدا ہوتا ہے، جب پتا جی کی موت کے بعد مدن کا کاروبار چل نکلتا ہے اور اس کا من دوسری عورتوں کے روپ میں بھٹکنے لگتا ہے اور اچانک اندو کو پتہ چلتا ہے کہ ابھی مدن کو وہ سب کچھ نہیں دے پائی ہے جس کی اسے ضرورت تھی گویا یہاں آویزش مرد اور عورت کے فطری آدرشوں اور نفسیاتی یا جذباتی مطالبات کی ہے۔ یہ محض مدن اور اندو کی کہانی نہیں آفاقی داستان ہے جو آدم اور حوا سے کر اب تک دہرائی جا رہی ہے۔ لاجونتی میں یہ کشمکش سندر کے دل اور دماغ کی کشمکش

سے، دل باعصمت اور پاکدامن عورت کا تمسس ہے جس کے دامن کو راون نے چھوا تک نہ ہو اور یہ تصور ہمارے سماج کی دین ہے۔ تعصبات اور توہمات کا بخشا ہوا ہے۔ دماغ کہتا ہے کہ اگر لاجو مغویہ عورت ہے تو اسمیں اس کا کوئی قصور نہیں اور دل میں بسانے کی تحریک انصاف کی تحریک ہے۔ لیکن دماغ لاجو کو دیوی تو بنا سکا اسے عورت کا روپ واپس نہ دے سکا۔

بیدی کے یہاں زیادہ تر کشمکش جذباتی اور تصوراتی ہے اور اسوجہ سے ان کی کردار نگاری میں تجرید اور تعمیم کا عنصر نمایاں ہے یہ صحیح ہے کہ ان تصورات اور جذبات کا حالات سے بڑا گہرا تعلق ہے اور حالات کی ایک کروٹ اچانک ایک ہی قدر کو کچھ کا کچھ بنا دیتی ہے ذاتی مفاد کی لگاوٹ نے "آلو" کی ہیروئن سنتو کو لکھی سنگھ کے الفاظ میں "رجعت پسند" بنا دیا تھا۔ یا "غلامی" میں پولھورام رٹائرمنٹ کی زندگی سے اکتا کر دفتر کی طرف رجوع کرتا ہے۔ اور اس کی یہ نفسیاتی بیمارگی زندگی میں کسی نہ کسی قسم کی معنویت کی یہ تلاش ہر الفاظ کے معنیٰ و اقدار کا روپ بدل دیتی ہے۔ اس قسم کی کشمکش کی بنیاد پر افسانے لکھنے کے لئے انسانی جذبات کی لطیف ترین تہوں تک پہونچنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور ایسے ایک ذہن کی ضرورت ہوتی ہے جو ظاہر سے آگے قدم بڑھا کر باطنی احساس کی رمزیت کو سمجھ سکے۔

بیدی کے انسانے انسان کے باوقار وجود کے متلاشی معلوم ہوتے ہیں۔ وہ باطنی وقار جو مادی اسباب و علل پر بے نیازی کیساتھ مسکرا سکے، جو حالات سے ہم آہنگ تو ہو مگر ان کا غلام نہ ہو جو ہمت اور جرأت کے ساتھ سر اٹھا کر کھڑا ہو سکے اور اپنی آواز کو پہچان سکے۔ اس کا سب سے زیادہ مثبت اظہار "معاون اور میں" میں ہوا ہے جس پر، پتمبر لال اپنی جیب میں کسی کی چابی کا بوجھ برداشت نہ کر سکا۔ یا "من کی من میں" اور اس سماجی انصاف، مساوات اور عزت نفس کی جستجو مختلف انداز سے "حیاتین ب" "دس منٹ بارش میں" "تلادان" "لاروے" اور بعض دوسری کہانیوں میں بکھری ہوئی ہے۔ انسانی عزت نفس کے لئے بیقرار ہے۔ وہ صرف اپنے لئے نہیں ساری انسانیت کے لئے زندہ رہنا چاہتا ہے "کوارنٹین" کا بھاگو اس کی مثال ہے۔ اس کی روح ساری کائنات میں سما جانے کے لئے بیچین ہے اس کی ہمدردیاں عالمگیر، اس کی دلچسپیاں آفاقی، اور اس کے حوصلے بے نہایت ہیں لیکن اس کی اقدار و تصورات۔

وہ اقدار و تصورات جن کے قائم کرنے کا حق ساری مخلوقات میں انسان اور صرف انسان ہی کو تفویض ہوا ہے۔ یہی اقدار و تصورات اسکے زندان اور محبس ہیں۔ اور اس کا ضمیر قیدخانوں میں زنجیر پہنے چھوٹا علم بغاوت بلند کئے ہوئے ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بیدی کا کینوس زیادہ وسیع نہیں۔ البتہ اس کی گہرائی اتھاہ ہے۔ اسیر رنگوں کی دو تہیں ہیں جو پورے کینوس کو آفتابی بنائے دیتی ہیں کردار ہمارے آپ کے متوسط طبقے کے ہیں نہ کیڈی لاک اور کلب کے چرچے ہیں نہ پریم چند کی چوپالیں، اور دھان کے کھیت ہیں لیکن اس متوسط طبقے کو پورے دور کی ــ کسی قدر طبقاتی رنگ میں ہی سہی ــ نمائندگی کرنے کا شرف حاصل ہو گیا ہے متوسط طبقے کی کئی تہوں کو اور کئی سطحوں کو بیدی نے پیش کیا ہے۔ یہاں سندر جیسا سوشل ورکر بھی ہے اور مدن جیسا گندا بیروزے کا بیوپاری بھی۔ رسالہ "کہانی" کے ایڈیٹر بھی اور رند خراباتی جلال بھی سیاسی ورکر لکھی سنگھ بھی ہے۔ بیکری کا کاروبار کرنے والے سندر اور سوہن بھی، مگر ان سب میں یہ بات مشترک ہے کہ یہ سب زندگی کو رومانی اور رومانی آنکھوں سے نہیں دیکھتے۔ حقیقت نگار کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ زندگی ایک سنگین اور سنجیدہ معاملہ ہے جسمیں الجھی ہوئی شاخوں اور کانٹے دار ٹہنیوں کے بیچ سے چاند کرنیں بکھیرتا ہے۔ اسمیں غالب رنگ مٹیالا ہے۔ خوشی اور غم دونوں سے الگ مگر مثبت اور صبر آزما حد تک مثبت۔ اگر بیدی کے کھینچے ہوئے مناظر کو پیش نظر رکھا جائے تو ان پر پکاسو کی الجھی ہوئی سنگین اور سخت کسی حد تک کھردری سطح کی تصویروں کا ہی گمان ہوگا ان میں رومینس یا رینائل کی رنگینی نظر نہ آئے گی۔ "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں مدن کی بے راہ روی کا بیان ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔

مدن اس کے ساتھ ایسی جگہوں پر جاتے لگے جہاں روشنی اور سائے عجیب بے قاعدہ سی شکلیں بناتے ہیں۔ نکڑ پر کبھی اندھیرے کی تکون بنتی ہے کہ اوپر کھٹ سے روشنی کی ایک چوکور لہرا آکر اسے کاٹ دیتی ہے۔ کوئی تصویر پوری نہیں بنتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ بغل سے ایک پائجامہ نکلا اور آسمان کی طرف اڑ گیا۔ یا کسی کو شے نے دیکھنے والے کا منہ پوری طرح ڈھانپ لیا، اور کوئی سانس کے لئے تڑپنے لگا۔ جبھی روشنی کی چوکد

لہر ایک چوکھٹا سا بن گئی۔ اور اسمیں ایک مورت آکر کھڑی ہو گئی دیکھنے والے نے ہاتھ بڑھایا تو وہ آر پار چلا گیا۔ جیسے وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ پیچھے کوئی کتار رونے لگا۔ اور طبل نے اس کی آواز ڈبو دی۔

بیدی کی زبان کے بارے میں اکثر مختلف شبہات کا اظہار کیا گیا ہے۔ بیدی کا انداز بیان رواں اور شستہ نہیں ہوتا کبھی کبھی ان کی زبان میں ناہمواری بھی آجاتی ہے اور یہ الزامات بہت کچھ صحیح بھی ہیں لیکن پنجاب کی زندگی کی اس قدر بے محابا تصویر کشی دو ایک افسانہ نگاروں کے علاوہ شاید ہی کسی نے کی ہے اور بیدی کی عکاسی فوٹو گرافی کی نہیں بلکہ پنجاب کی تہذیبی روح کی عکاسی ہے بیدی کی نثر سے کوئی شعریت کا مطالبہ نہیں کرتا اور نہ کرنا چاہیئے کیونکہ بیدی نثر کو آراستگی کے لئے استعمال نہیں کرتے بلکہ اظہار کے لئے استعمال کرتے ہیں ان کی کہانیوں کے بیچ میں سے کسی جملے کی تعریف کرنا یا کسی بیان پر سر دھننا مشکل ہے کیونکہ کہانی کا ایک ایک لفظ ایک ایک جملہ، کردار، واقعہ، نقطہ اور پیچ و خم ایک مکمل اکائی کا جز ہوتا ہے، جو ہر لمحہ سننے اور پڑھنے والے کے ذہن احساس اور نگاہ کو پوری یکسوئی کے ساتھ ایک مرکزی نقطے پر مرکوز کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے ہاں الگ الگ ایسے منفرد اور ممتاز جملے بہت کم ہوتے ہیں۔ جو باقی عبارت میں سے ابھر کر خراج تحسین وصول کر سکیں۔ زبان و بیان کا رنگین نہ ہونا عیب نہیں۔ ہاں اس میں بیدی ذرا احتیاط کی مدد سے زیادہ روانی پیدا کر سکتے تھے۔ زیادہ شستگی اور صفائی لا سکتے تھے۔ اس انداز بیان اور زبان میں حقیقتوں کی سنگینی اور توانائی ہے۔ یہ مصوری کی نہیں سنگ تراشی اور خارا شگافی کی زبان ہے جسمیں پتھر کی صلابت ہے۔

بیدی کے فن کے بارے میں سب سے اہم اور نمایاں بات ہے کہ اس کا در و بست فن تعمیر کا سا ہے۔ اس کا مزاج علامتی ہے اور اسی علامت اور رمزیت کے سہارے سے وہ اپنے فن کی پوری کائنات، خشت بہ خشت چنتے ہیں۔ یہ ایسی بات ہے جسے بیدی پہلے اور بیدی کے بعد آج تک کسی دوسرے فنکار نے اردو افسانے میں استعمال نہیں کیا۔ علامتوں سے فن کبھی یکسر خالی نہیں رہا۔ رمزیت سے بھی ہماری شناسائی خاصی پرانی ہے لیکن بیدی نے جس طرح رمزیت اور علامتوں کو مختلف سطحوں پر استعمال کیا ہے وہ خاصے کی چیز ہے اس کی چند مثالیں "دس منٹ بارش میں" "لاجونتی" اور "ایک چادر میلی سی" میں دیکھی جا سکتی ہے۔

جب کبھی بیدی کہانی لکھتے ہیں تو وہ محض ایک ہیرو یا ایک ہیروئن کی جذباتی یا نفسیاتی روداد نہیں ہوتی بلکہ اس مرکزی جذبے سے پوری فضا رنگ جاتی ہے۔ مرکزی تصور پیڑ پودوں، پورب کی ہوا، لہراتی ہوئی شاہراہ، چرند پرند، چاند، سورج، حتیٰ کہ فطرت کے ہر منظر کو اپنے رنگ میں رنگ لیتا ہے اور افسانہ پڑھنے والے کی توجہ بنیادی تصور کے رنگ و آہنگ کی طرف کھینچ لیتا ہے گویا ان کی ہر کہانی بیک وقت ایک اندرونی اور خارجی مطابقت (PARALLELISM) سے معمور ہوتی ہے۔ یہ مرکزی خیال ایسا مسلم ہوتا ہے جس کی مثال افسانے کی دنیا کی فضا کا ذرہ ذرہ دیتا ہے اور کہانی کا ہر خط جس کے متوازی کھینچا گیا ہے، اس لحاظ سے بیدی سے زیادہ محتاط آرٹسٹ ہمارے یہاں کوئی نہیں ہے: "ایک چادر میلی سی" کے ابتدائی حصے پر غور کیجئے منظر ہی ایسا ہے جو کہانی کے پہلے حصے کی فضا خاموش رمزیت کی زبان میں بیان کر دیتا ہے۔

> "آج شام سورج کی ٹکیہ بہت ہی لال تھی..... آج آسمان کے کوٹھے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اس کے خون کے چھینٹے نیچے بکائن پر پڑتے ہوئے نیچے تلوکے کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔ ٹوٹی پھوٹی کچی دیوار کے پاس جہاں گھر کے لوگ کوڑا پھینکتے تھے۔ ڈبو منہ اٹھا اٹھا کر رو رہا تھا۔"

ان ابتدائی جملوں میں ہی بولتے ہوئے سمبل استعمال کئے گئے ہیں۔ سورج کی ٹکیہ کی سرخی ہی بتا رہی ہے کہ تلوکے کا قتل ہوتا ہے اور اس کے خون کے چھینٹے جس طرح بکائن پر پڑے ہیں، اسی طرح رانی پر پڑیں گے اور رانی ہی کیوں گھر بھر پر۔ بہنوں پر بھی منگل پر بھی۔ ٹوٹی پھوٹی کچی دیوار بھی سمبل ہی ہے جو رانی کی زندگی کا منظر بن گئی ہے۔ جہاں گھر کے لوگ کوڑا پھینکتے تھے اس کے بعد کتے ڈبو کا رونا بھی اسی قتل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ غرض کہ پوری فضا سمبالک ہے۔ اور اس کا کلیدی واقعہ بن جاتا ہے تلوکے کا قتل۔

کبھی کبھی وہ ایک واقعے کے پس منظر کو ابھارنے اور سمبالک فضا

پیدا کرنے کے لئے استعمال کرتے ہیں گرہن میں راہو اور کیتو کا چاند پر حملہ آور ہونا پھر گرہن کے موقعے پر لوگوں کا اشنان کرنا، دان دینا، اور دان لینے والے بھکاریوں کی " چھوڑ دو چھوڑ دو دان کا وقت ہے " کی آوازیں یہ سب کچھ ہولی کی بپتا کے متوازی استعمال ہوا ہے اور اس کی مظلومیت کو اور زیادہ دردناک بنا دیا ہے۔

اس خاموش سمبالزم اور ان متوازی خطوط کی اہمیت کیا ہے؟

یوں تو بنیادی طور پر یہ سوال ٹکنک کا ہے لیکن اب جمالیات کا یہ عام اور مسلمہ قاعدہ ہو گیا ہے کہ لذت احساس حقیقت سے زیادہ تخیل میں ہے اور پڑھنے یا دیکھنے والوں کو لطیف اشاروں کی مدد سے اپنے تخیل سے کام لے کر داستان کے کچھ گمشدہ خود مکمل کرنے پڑیں تو لذت کا احساس کہیں زیادہ ہو جاتا کیونکہ داستان کی تشکیل میں پڑھنے والے کا تخیل بھی کسی قدر شامل ہو جاتا ہے اسی لئے بعض فنکاروں نے ابہام کو بڑی چابکدستی سے برتا ہے۔ بیدی کے یہاں ابہام نہیں۔ ہر بات واضح اور ہر موڑ نمایاں ہے مگر پڑھنے والے کے ذہن کو ماتمین اور متوازی خطوط کی تلاش میں ایک گونہ لذت ملتی ہے اور کہانی کا جمالیاتی تاثر دوچند ہو جاتا ہے اور اسے بیدی نے فن کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔

آخر میں اس ناگزیر سوال پر غور کرنا ضروری ہے کہ بیدی کا اردو افسانہ نگاروں میں کیا مقام ہے؟

فکر کے اعتبار سے بیدی کے افسانے انسانی شخصیت کے لطیف ترین گوشوں کے نازک مطالعے ہیں۔ اس آئینہ خانے میں انسان اپنے سچے روپ میں نظر آتا ہے اور بیدی اس کے طرح کی تہوں کو ہٹا کر اس کے کمزور لمحوں میں اسے بے نقاب ہوتے دیکھ لیتے ہیں لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ بیدی کے افسانے محض نفسیاتی مطالعے یا تحلیل نفسی کی کیس ہسٹری (CASE HISTORY) نہیں بلکہ جذبات کی رود اور گداز سے معمور بصیرت کی تابانی سے روشن ایسے فن پارے ہیں جن سے فرد کی شخصیت کے لطیف گوشے ہی سامنے نہیں آجاتے بلکہ فرد اور سماج کے پرپیچ رشتے اور انسان کی شخصیت کے دلچسپ اور پراسرار تانے بانے پر روشنی پڑتی ہے زندگی کی زیادہ بامعنی، زیادہ بلیغ، زیادہ خیال انگیز اور فکر خیز تشکیل سامنے آتی ہے جس میں احساس کا گداز بھی شامل ہوتا ہے اور فکر کا حسن اور تجزیہ بھی۔

ٹکنیک کے اعتبار سے متوازی رمزیت اور تہہ داری کا استعمال جس طرح بیدی نے کیا ہے۔ اس نے اردو افسانے کو ایک نئی منزل پر پہنچا دیا ہے۔ ابھی تک اردو افسانے کو اتنا محتاط آرٹسٹ نہیں ملا تھا لفظ کا رنگ اور نغمہ سمجھنے والے تو بہت سے تھے اور اب بھی ہیں لیکن لفظ کو لفظ سمجھنے والے معدودے چند ہی فنکار ہوئے ہیں۔ بڑے سے بڑا آرٹسٹ بھی کبھی کبھی نمائشی آب و رنگ (Window Dressing) کے لالچ میں پھنس جاتا ہے اور غیر ضروری طور پر اپنے فن پارے کو یا انداز بیان کی خوبصورتی یا کسی قسم کی سستی لذت یا آرائش سے سجا کر اسمیں دلکشی پیدا کرنا چاہتا ہے۔ منٹو جیسا بات کا کھرا اور قلم کا سچا فن کار بھی کبھی کبھی جنسی عنصر کو افسانو میں دلچسپی اور دلکشی پیدا کرنے کے لئے استعمال کرتا تھا۔ بیدی کے یہاں یہ کمزوری بہت کم ملتی ہے۔ بیدی نے " مذاق عام " کے پست پہلوؤں سے سمجھوتہ نہیں کیا ہے۔ ان کے ہاں نمائشی پہلو ہمارے تمام افسانہ نگاروں میں سب سے کم ہے۔ وہ نہ اپنی ذات میں اسیر ہوتے ہیں نہ مذاق عام کے لالچ میں زندگی کی ایسی بے کم و کاست عکاسی جو رومان کی رنگ آمیزی اور قنوطیت یا دل دوز ظلمت پرستی دونوں سے مغلوب نہ ہو بیدی ہی کا حصہ ہے اور اس سلسلہ میں بیدی کے افسانے منٹو سے بھی زیادہ دوٹوک قطعی اور حقیقی ہیں۔

بیدی کے کرداروں میں کامیاب کردار بہت سے ہیں لیکن ابھی تک ان کے قلم نے کوئی خوجی، کوئی امراؤ جان، کوئی لیلیٰ پیدا نہیں کی ہے۔ گولاجونتی اندو اور رانی اس منزل کی طرف کئی قدم آگے بڑھ گئی ہیں۔ ایک عجیب اور پرلطف بات ہے کہ بیدی کے نسوانی کردار دوسرے تمام کرداروں سے زیادہ توانا اور فنی اعتبار سے بالیدہ ہیں لیکن ہمارے دور میں وہ ایسے دو تین افسانہ نگاروں میں سرفہرست ہیں جن کے قلم سے کسی غیر فانی کردار کی تخلیق کی توقع کی جا سکتی ہے۔ ان کے پاس بصیرت بھی ہے اور سماجی پس منظر کا احساس بھی۔ بیان کی قدرت بھی ہے اور کردار نگاری اور اس کی تہہ در تہہ پیچیدگیوں سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت بھی۔ اس لئے یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ کوئی عظیم کردار ان کی تخلیق ہوگا۔

بلاشبہ بیدی ہمارے دور کے عظیم ترین افسانہ نگاروں میں شمار کئے جائیں گے اور ان کے مدھم لب و لہجہ، ان کی تہہ داری، رمزیت ان کا معیار

اوپیندر ناتھ اشک
۵۔ خسرو باغ روڈ
الہ آباد

آخری دنوں میں اظہار کے لیے بیدی کی تڑپ

میں اکتوبر ۱۹۸۴ء میں بیدی کو دیکھنے بمبئی گیا تھا۔ اگرچہ میں وہاں بیس دن رہا۔ ہر دوسرے تیسرے اس کی عیادت کو جاتا رہا۔ گھنٹوں اس کے بستر کے قریب بیٹھا چپ چاپ اسے تکلیف میں مبتلا دیکھتا رہا۔ کبھی جب اس نے چاہا میں نے اس سے باتیں بھی کیں۔ لیکن صاف سمجھ میں آنے والے صرف ڈھائی فقرے ہی میرے پلے پڑے۔ باقی کھسپھساہٹ میں جو چند الفاظ اس کے ہونٹوں سے نکلے، ان میں سے ایک دو کا مطلب تو سمجھ میں آیا دیگر کچھ بھی اس کی اور میری تمام تر کوششوں کے باوجود میری سمجھ میں نہیں آیا۔

آج جب بیدی نہیں ہے اور میں بمبئی میں اس سے اپنی اس آخری ملاقات کی یاد کرتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ ان بیس دنوں میں اس نے جو ڈھائی غیر مبہم فقرے کہے۔ وہ اس کی اور میری پچاس سالہ زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ ہماری دوستی ہماری کشیدگی، ہماری تگ و دو، ہمارے سنگھرش، رفاقت و رقابت، رشک و حسد، ہماری زندگی کی کامیڈی، اور ٹریجیڈی کا بھی!

ان ڈھائی فقروں کی وضاحت میں ہم دونوں کی زندگی کی پوری روداد لکھی جا سکتی ہے بشرط زندگی میں لکھوں گا بھی۔ لیکن ان ملاقاتوں میں اس نے کھسپھساہٹ میں جو الفاظ کہے، مجھے ان کی یاد بار بار بے چین کر دیتی ہے۔ خصوصاً اظہار کی وہ تڑپ جو بڑی مشکل سے ادا کیے گئے ان دو ایک غیر مبہم اور دیگر مبہم الفاظ کے اندر نہاں تھی۔ میں یہاں صرف اسی کا ذکر کروں گا۔

دسمبر ۱۹۷۸ء میں اسے فالج کا دورہ پڑا تھا۔ کچھ رو بہ صحت ہونے پر وہ اردو والوں کی ایک کانفرنس میں شامل ہونے کے لیے دلی آیا تھا اور غالب اکادمی کے سٹیج پر میں نے اسے کھویا کھویا سا بیٹھا دیکھا تھا بیدی نہ صرف اپنی داڑھی تراشتا تھا بلکہ بڑی صفائی سے کالی پنسل کی مدد سے کچھ بالوں کو کالا کر لیتا تھا۔ لیکن غالب اکادمی کے سٹیج پر ڈھیلے ڈھالے ڈھنگ سے کرسی پر گم صم بیٹھے میں نے جس بیدی کو دیکھا، اس پر نگاہ پڑتے ہی میرے دل کو گہرا صدمہ پہنچا تھا۔ اس کی داڑھی کے بال برف سے سفید تھے نہ ترشے تھے، نہ گھونگھریالے ٹھاٹھے سے کسے تھے کافی بڑھ آئے تھے اور اس کی آنکھوں میں کچھ عجیب سی گم شدگی کا احساس تھا۔

دوسری بار غالباً ۱۹۸۰ء میں وہ اپنی فلم "آنکھوں دیکھی" کا انٹرٹینمنٹ ٹیکس معاف کرانے کے سلسلے میں دلی آیا تھا۔ گریٹر کیلاش میں اپنے دوست سریندر سہگل کے ہاں ٹھہرا ہوا تھا۔ چونکہ کچھ ہی ماہ پہلے میں آل انڈیا ریڈیو اور ٹی وی پر اعزازی پروڈیوسر مقرر ہوا تھا اور وہ یک وہار میں ڈاکٹر قمر رئیس کے پڑوس میں مکان بنوا رہا تھا اس لیے میں ان دنوں دلی ہی میں تھا اور بیدی سے کئی بار ملا تھا۔ اگرچہ اس کی طبیعت پہلے سے کچھ بہتر تھی لیکن چونکہ اس کے جسم کا دایاں نصف حصہ فالج کی زد میں آیا تھا اس لیے اس کے دماغ کے دائیں طرف چہرے کے دائیں حصے، دائیں آنکھ، دائیں ہاتھ اور دائیں ٹانگ پر ابھی تک بیماری کا بڑا اثر باقی تھا اسے باتیں یاد نہیں رہتی تھیں۔ بولنے اور لکھنے میں بھی تکلیف ہوتی تھی اور چونکہ اس کی دائیں ٹانگ قدرے چھوٹی ہو گئی تھی، اس لیے وہ کچھ لنگڑا کر چلتا تھا۔

اس سے بھی پہلے ۷۷۔۱۹۷۶ء میں میں اس کے پاس بمبئی میں مسلسل تین ماہ اور بیس دن رہا تھا۔ پہلی بار میں ماریشس سے واپسی پر بمبئی رکا

گیا تھا۔ بیدی بیوی سے جھگڑ کر دفتر میں رہنے لگا تھا۔ وہ اپنی ہیروئن شمن کے عشق میں بری طرح گرفتار تھا۔ میں نے سنتونت کو بھی سمجھایا تھا اور خود بیدی کو بھی فالج اور شمن کی بے وفائی کا خوف دلایا تھا اور راہِ راست پر آنے کے لیے کہا تھا لیکن شمن کے عشق اور اس کی سپردگی کے باعث وہ ساتویں آسمان پر اُڑ رہا تھا۔ بیوی سے اس کی کشیدگی نقطۂ عروج پر پہنچ گئی تھی۔

پھر بمبئی سے میرے آنے کے بعد جب بیدی کی بیوی دل کے دورے سے ہسپتال میں زیرِ علاج تھی ایک سخت جھگڑے کے دوران وہ بیدی کے سامنے بلکہ اس کے ہاتھوں میں راہیٔ ملکِ بقا ہو گئی۔

لیکن شمن کے عشق نے بیدی کو خود فراموشی کے ایسے عالم میں پہنچا دیا تھا کہ بیوی کی اس ٹریجک موت کا بھی اُس نے بظاہر کوئی اثر نہیں لیا۔ اُس نے آداب، تہذیب، اخلاق اور ظاہر داری کو اٹھا کر طاق پر رکھ دیا۔ اور بیوی کی موت کے مہینے بھر بعد ہی شمن کو گھر لانے لگا۔ یہ ۱۹۷۸ء کے اپریل مئی کی بات ہے میں لیکو پلاکیا کے علاج کے لیے بمبئی گیا ہوا تھا اور ابھی کے یہاں شیٹھیاسدن، ماٹنگا میں ٹھہرا ہوا تھا۔ میں نے اسے کافی سمجھانے کی کوشش کی ڈیکورم (Decorum) کا بھی واسطہ دلایا لیکن میرے سمجھانے بجھانے کا بھی اُس نے سخت برا مانا تھا اور اپنی پرانی دوستی میں اسی باعث ہلکا سا بال بھی آگیا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن ہوا وہی جس کے بارے میں میں نے اسے خبردار کیا تھا۔ اِدھر اس کی فلم ختم ہوئی، اُدھر جولائی میں شمن نے شادی کر لی۔ بیدی نے ساتویں منزل سے کودنے کی کوشش کی۔ لیکن اسے دوستوں نے پکڑ لیا۔ دسمبر ۷۸ء میں اسے فالج کا دورہ پڑا۔

وہ آسمانوں میں اڑتا ہوا ناگہاں دھرتی پر آگرا۔ اس کی ساری خود اعتمادی عنقا ہو گئی اپنے ادبی جوہر کے بارے میں پہلی سی بے یقینی اس کے ہاں لوٹ آئی۔ دلی میں سریندر سہگل کے یہاں اس سے مل کر بہت تکلیف ہوتی تھی میں حتی الامکان اسے تسلی دیتا۔ اسے یقین دلاتا کہ آہستہ آہستہ سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔

پھر ۱۹۸۱ء میں اس کی آنکھ کا آپریشن ہوا۔ مگر دائیں آنکھ کی بینائی یکسر جاتی رہی ۸۲ء میں ایکا ایکی اس کا بڑا بیٹا مشہور فلم کار نریندر بیدی اچانک دل کے دورے سے چلا گیا۔ بیدی بیمار تو تھا ہی اس فکر و غم میں اسے کینسر لاحق ہو گیا۔

ادھر میرے حالات بھی خاصے مخدوش ہو گئے۔ میرا چھوٹا لڑکا جس نے ایم۔ اے کرنے کے بعد ہمارے ادارے کی ساری ذمہ داری سنبھال لی تھی اور مجھے لکھنے پڑھنے کے لیے آزاد کر دیا تھا، اچانک بی بی سی میں ملازم ہو کر لندن چلا گیا مجھے اودھ بنا مکان فروخت کر کے الہ آباد آنا پڑا۔ میں دلی ہی میں بیمار ہو گیا تھا۔ الہ آباد آ کر سوا سال بستر پر پڑا رہا۔ شومیٔ قسمت سے میرا بڑا لڑکا بھی سخت بیمار ہو گیا۔ کاغذ کے دام بے حد بڑھ گئے سرکاری خریدوں میں رسائی نہ ہونے کی وجہ سے ہمارا کاروبار ٹھپ ہو گیا۔ تب ۱۹۸۳ء میں بیماری اور نقاہت کے باوجود میں لندن گیا اور اپنے لڑکے سے استعفیٰ دلا کر اسے واپس لے آیا۔ ان تمام پریشانیوں میں نہ میں بیدی کو خط لکھ سکا اور نہ اس کی خیر و خبر ہی لے سکا۔

یوں تو جب بیدی کی آنکھ کا آپریشن ہوا تھا کوشلیا بمبئی گئی تھی نریندر کی وفات پر بھی وہ بمبئی میں تھی لیکن اس کے بعد کینسر کی وجہ سے بیدی کے دو دو آپریشن ہوئے اور ہم نہ اسے خط لکھ سکے نہ اس کی عیادت کو جا سکے لمبی بیماری میں یار دوستوں کی طوطا چشمی اور عزیزوں کی بدسلوکی اور بے رخی نے بیدی کو بے حد بد دل، شکی اور سنک (Cynic) بنا دیا تھا۔ انسان کی نیکی میں اس کا اعتقاد متزلزل ہو گیا تھا ہماری خاموشی کے نہ جانے اس نے کیسے کیسے مطالب نکالے۔

تبھی بمبئی کے کچھ دوستوں کے خطوط ملے کہ بیدی کی حالت زیادہ خراب ہو گئی ہے وہ آپ کو بہت یاد کرتے ہیں، سوچتے ہیں کہ شاید آپ اُن سے ناراض ہیں اور وہ آپ سے بہت ملنا چاہتے ہیں، جیسے بھی ہو آپ ضرور آئیں۔ میں بہت پریشان تھا الہ آبادی مافیا کے ایک سرغنہ کے گرگے ہمارے ادارے کے کرایے کے گوداموں پر زبردستی قبضہ کرنا چاہتے تھے۔ اور میں لکھنؤ دلی ایک کیے ہوئے تھا۔ میں نے بیدی کو ایک لمبا خط لکھا، مافیا کے سلسلے میں اپنے الجھاؤ کی بات لکھی اور کہا کہ کوشلیا کو بھیج رہا ہوں۔ اُس سے کہہ دیا کہ بیدی کو میری پوزیشن سمجھا

دے۔

کوشلیا بمبئی گئی۔ ایک مہینہ وہاں رہی۔ بیدی بہت اکیلا محسوس کر رہا تھا وہ بہت پریشان تھا۔ اس نے گھنٹوں کوشلیا سے باتیں کیں تکلیف کے باوجود لنگڑاتے لنگڑاتے سیڑھیاں اتر کر وہ اسے نیچے چھوڑنے آیا۔ اسے وداع کرتے وقت اُس نے حسرت بھرے لہجے میں کہا: "میں شاید اب اشک سے اس زندگی میں نہیں مل پاؤں گا"۔

کوشلیا نے اسے تسلی دی کہ آپ ابھی بہت بہت برس جئیں گے اور اشک جی بھی آپ سے ضرور ملیں گے میں الہ آباد جاتے ہی انھیں بھیجوں گی۔

کوشلیا نے آکر مجھے بیدی کی حالت بتائی کہ سینے کے بعد اب ان کے پیٹ کا بھی آپریشن ہوا ہے۔ بول براز خارج کرنے کے لیے اُن کی ناف کے نیچے پلاسٹک کی ایک تھیلی لگا دی گئی ہے۔ یوں ان کی حالت قدرے بہتر ہے وہ باتیں بھی کر لیتے ہیں۔ انھیں تو معلوم نہیں، ڈاکٹروں نے انھیں زیادہ وقت نہیں دیا ہے۔ وہ آپ سے بہت ملنا چاہتے ہیں۔ اگر آپ کو رسم ادائیگی نہیں کرنی ہے تو آپ کو ابھی ان کی عیادت کو جانا چاہیئے۔

بہرحال میں نے ۲۵ ستمبر کی سیٹ بک کرالی اور کوشلیا کے بھتیجے سُنیل کے ساتھ، جو اسے چھوڑنے آیا تھا، بمبئی کے لیے روانہ ہو گیا۔

میں بیس دن بمبئی رہا۔ بدقسمتی سے میرے بمبئی پہنچنے کے کچھ دن پہلے بیدی کو بخار آنے لگا تھا اس کی حالت خاصی بگڑ گئی تھی۔ جب دواؤں سے فائدہ نہیں ہوا تو ڈاکٹروں نے اس کا معائنہ کرنا چاہا۔ اُن کا خیال تھا کہ اگر بخار کسی بھی دیگر سبب سے ہوا تو علاج ہو سکتا ہے، لیکن اگر کینسر کی وجہ سے ہوا تو مشکل ہے اور یہ معلوم کرنے کے لیے مختلف ٹیسٹوں کی ضرورت ہے۔ بیدی کے چھوٹے بھائی ہربنس سنگھ کو تار دیا گیا وہ دلّی سے آئے اور میرے بمبئی پہنچنے کے ایک دن پہلے بیدی کو وہیں اُن کے مکان کے قریب ہی لنکنگ روڈ کھار پر واقع سینٹ زیویرز سلوہ کلنک میں داخل کرا دیا گیا۔

شاید دوسرے ہی دن کی بات ہے، میں کوشلیا کے چھوٹے بھائی کے یہاں اولا میں ٹھہرا تھا۔ صبح تیار ہو کر تقریباً دس بجے سینٹ زیویرز سیلوہ کلینک پہنچا۔ کلینک کے چھوٹے سے گیٹ سے داخل ہو کر میں نے اندر قدم رکھا تو سامنے گلیارے میں اپنے چھوٹے بھائی ہربنس کے کندھے پر جھکا ہوا بیدی اپنی دائیں ٹانگ کو قدرے گھسیٹ کر آتا ہوا دکھائی دیا۔ پہلے دن ہی ڈاکٹر نے میرے سامنے ہدایت دی تھی کہ اس کی طبیعت ہو یا نہ ہو، اسے کھانا ضرور کھلایا جائے اور جیسے بھی ہو کچھ ورزش ضرور کرائی جائے۔ کینسر کو بڑھنے سے روکنے کے لیے کیموتھراپی طریق علاج کے تحت اسے جو انجکشن دیے جا رہے تھے وہ اس کی ساری قوت مدافعت کو چھین لیتے تھے ڈاکٹروں کا قول تھا کہ اگر تھوڑی غذا اور کسرت سے اس کی طاقت نہیں بڑھائی جاتی تو کسی بھی مرض کے جراثیم اس کے جسم پر حملہ کر سکتے ہیں اور کینسر کی موجودگی میں اس دوسری بیماری کی روک تھام کرنا مشکل ہو جائے گا۔

گلیارے کا ایک چکر لگوا کر ہربنس نے بیدی کو اندر اس کے کمرے میں کرسی پر بیٹھا دیا۔ اسے ناشتہ کرایا۔ اس کے بعد احتیاط سے اسے اُس کے بستر پر لٹا دیا اور مجھے اس کے پاس بیٹھا کر خود ناشتہ کرنے چلا گیا۔

کچھ لمحے بیدی خاموشی سے لیٹا رہا۔ پھر وہ اٹھ کر بستر پر بیٹھ گیا اور اُس نے میری طرف دیکھ کر بمشکل تمام الہ آباد کے مافیا سرغنہ کا نام لیتے ہوئے بھویں اٹھائیں اور اشارے سے پوچھا کہ اس کا کیا ہوا۔؟

میں نے اسے تفصیل سے سارا قصہ سنایا۔ اُس خط کا ذکر کیا جو اس سلسلے میں میں نے پردیش کے مکھیہ منتری کو لکھا تھا اپنے لکھنؤ جانے کا بھی ذکر کیا۔ اسے بتایا کہ ایک بنگلا اُن لوگوں کے چنگل سے آزاد کرا لیا ہے۔ دوسرے کا معاملہ ابھی نہیں نمٹا۔ اگرچہ ان کا دباؤ کم ہو گیا ہے اس لیے بمبئی بھی آپایا ہوں۔

بیدی نے کہا۔ "کوشلیا ۔ ۔ ۔!" اور اُس نے سر کو انکار میں ہلاتے ہوئے دائیں ہاتھ کو الٹا پلٹا کہ اُس نے تو اس سلسلہ میں کچھ نہیں بتایا۔

میں نے کہا۔ کوشلیا شائستہ اور مہذب خاتون ہے تمہاری طبیعت اچھی نہیں تھی اس لیے تمہیں وہ سب قصہ سنا کر پریشان نہیں کرنا چاہتی تھی۔

اس سلسلے میں میں نے اسے جو خط لکھا تھا اسے پڑھ کر اُس نے کوشلیا سے کہا تھا "اشک بہت چالاک آدمی ہے"۔ میں نہیں جانتا الہ آبادی

ماریا کا وہ قصہ سُن کر اسے یقین آیا یا نہیں۔ کیونکہ اپنے آخری دنوں میں وہ بہت تھکی ہو گیا تھا۔ لیکن میری بات سُن کر وہ لیٹ گیا۔ اور اُس نے آنکھیں بند کر لیں۔

پھر ایک دوپہر میں اس وقت کلینک پہنچا جب ہربنس۔ اور بیدی کی پوتی بنّو اسے کھانا کھلا رہے تھے بیدی کو کھانا کھانے کی ذرا بھی خواہش نہ تھی لیکن ڈاکٹروں کی ہدایت کے مطابق ہربنس نے پہلے اسے سوپ پلایا ایک ڈیڑھ چپاتی کھلائی۔ آدھا سیب کاٹ کر دیا اور موسمی کی چند پھانکیں کھلائیں پھر اسے آرام سے بستر پر لٹا کر وہ دونوں لنچ لینے چلے گئے۔

بیدی اپنے بستر پر آنکھیں بند کیے پڑا تھا اور میں کمرے کے دوسرے بیڈ کے ساتھ ٹیک لگائے دہیں پڑی ایک میگزین دیکھ رہا تھا جب بنّو چھوڑ گئی تھی تبھی بیدی نے آنکھیں کھولیں اور مجھے اپنے نزدیک آکر کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

میں جب کرسی پر جا بیٹھا تو وہ اٹھ کر بیٹھ گیا اور زبان کو منھ میں گھماتے ہوئے اس نے مشکل سے ایک لفظ ادا کیا۔ "سنجائی"۔

میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ "سنجائی۔ سنجائی کیا!" میں نے زیرلب کہا۔ بیدی نے اسی طرح پھر وہی لفظ دہرایا اور بیڈ کے ساتھ لگی سائڈ ٹیبل کی طرف دیکھا۔

میں نے بھی سائڈ ٹیبل کی طرف دیکھا۔ وہاں شیشے کے ایک گلدان میں پھول لگے تھے وداؤں کی چند شیشیاں تھیں۔ سنجائی کے لیے وہاں کیا تھا؟

مجھے احمقوں کی طرح سائڈ ٹیبل کی طرف دیکھتے پا کر بیدی نے دونوں ہاتھ بیڈ پر ٹکائے اور پائنتے کی طرف سرک کر اپنی فالج زدہ دائیں ٹانگ قدرے دقت کے ساتھ پلنگ کے نیچے لٹکائی اور بائیں کو سائیڈ ٹیبل میں سٹا کر اس کا پٹ کھولا اور اس میں سے ایک ادھ جلا سگرٹ نکالا پھر بائیں ٹانگ تو اس نے آسانی سے پلنگ کے اوپر کر لی۔ لیکن دائیں کو اوپر لے جانے میں اسے دقت ہو رہی تھی میں نے اس کی ٹانگ کو سہارا دیکر اسے پلنگ کے اوپر کر دیا۔ بیدی نے سگرٹ ہونٹوں میں رکھا۔ میں نے سائیڈ ٹیبل کے اسی خانے سے دیا سلائی کی ڈبیہ نکال کر اس کا سگرٹ سلگا دیا۔

بیدی نے اطمینان سے ایک کش لگایا اور دھواں چھوڑتے ہوئے کہا۔ "سنجائی" اور میری طرف ایسے دیکھا جیسے کہہ رہا ہو۔ "سمجھ گئے نا!"

دو ایک کش اور لگا کر اس نے سگرٹ کھڑکی کے باہر پھینک دیا پھر اسی طرح بستر پر دونوں ہاتھ ٹکا کر پیچھے کی طرف سرک کر تکیوں پر ڈھے گیا اور آنکھیں بند کر لیں۔

سنجائی کا مطلب میں سمجھ گیا اس کی پیاسی روح نکوٹین کے نشے سے سیراب ہونا چاہتی تھی لیکن مجھے خیال آیا کہ اگر میری بجائے اس کا پوتا، پوتی یا اس کا چھوٹا بھائی ہوتا تو کیا وہ اس ٹیڑھے طریقے سے اپنی طلب کا اظہار کرتا؟ وہ یقیناً سگرٹ طلب کرتا۔ لیکن چونکہ میں بیٹھا تھا۔ اس کا ہم عصر ادیب۔ اس لیے اس چھوٹے سے ایک لفظ کے ذریعہ شاید وہ مجھے جتانا چاہتا تھا کہ اس کا دماغ ابھی تک حاضر ہے اور وہ اپنی بات کو اسی بلیغ ڈھنگ سے کہنے کی قدرت رکھتا ہے، جس سے کام لیکر وہ اپنا عندیہ اپنی کہانیوں میں ایسے چھپا دیتا تھا کہ اسے پانے کے لیے قاری کو خاصی توجہ سے انھیں پڑھنا پڑتا تھا۔"

لیکن پھر ایک دن اس نے ایسی بلیغ اور باریک بات کہنے کی کوشش کی کہ لاکھ جتن کرنے پر بھی اس کا عندیہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔

شاید چوتھے یا پانچویں دن کی بات ہے میں دوپہر کے وقت اکیلا اُس کے پاس کلینک میں کرسی پر بیٹھا تھا۔ ہربنس اور بنّو اسے کھانا کھلا کر جا چکے تھے اچانک بیدی اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اس کے اندر نہ جانے کیا تکلیف تھی۔ وہ بہت دیر تک لیٹا نہیں رہ سکتا تھا۔ بار بار اٹھتا بیٹھتا تھا۔

اُس نے مجھے اور قریب ہونے کا اشارہ کیا۔ میں نے کرسی اس کے بستر کے اور قریب کھسکا لی۔

بیدی نے دونوں ہاتھوں سے خلا میں ایک مستطیل سی بنائی اور بولا۔ اک وڈّی سلیٹ ہوندی اے نا۔ فیر اک اوس توں چھوٹی (اس نے پہلی جگہ سے قدرے ہٹ کر خلا ہی میں ایک چھوٹی مستطیل بنائی) فیر اک ہور چھوٹی (اور اُس نے ذرا ہٹ کر خلا میں ایک تیسری چھوٹی مستطیل بنائی) پھر ہاتھ الٹ کر بولا۔ "ایداں ای ہوندی ہوندی اے"۔

(یعنی ایک بڑی سلیٹ ہوتی ہے، پھر ایک اس سے چھوٹی، پھر ایک اس سے بھی چھوٹی۔ اسی طرح ہوتی ہوتی ہے)

لیکن ہوتی کیا ہوتی ہے اور اُس سے ان تینوں سلیٹوں کا کیا تعلق ہے؟ بیدی ان کی وساطت سے کیا کہنا چاہتا ہے لاکھ سوچنے پر بھی میرے پلے کچھ نہیں پڑا۔

میری کند ذہنی کے خیال سے بیدی کے ہونٹوں پر سردیوں کی زرد پیلی دھوپ سی ایک نہایت باریک اور درد بھری مسکراہٹ لحظہ بھر کے لیے پھیلی اور سر کو ذرا سا ہلاتے ہوئے اُس نے کہا۔ "نہیں سمجھ پائے نا۔"

اُس نے پھر خلا میں بدستور تین سلیٹیں بنائیں اور اسی طرح ہاتھ الٹ کر کہا۔ "ایداں ای ہوندی ہوندی اے" پھر میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "نہیں سمجھ پائے نا۔"

جب میں نے انکار میں سر ہلایا تو اُس نے کاغذ قلم مانگا۔

میں باہر کاؤنٹر پر گیا اور وہاں سے ایک کاغذ اور بال پن لاکر اسے دیا بیدی نے بال پن سے کاغذ پر تین بڑی چھوٹی مستطیلیں بنائیں اور پھر اُن میں سیدھی لکیریں کھینچ دیں۔ اور پھر میری طرف دیکھا کہ اب بھی نہیں سمجھے۔

میری آنکھوں میں سمجھ داری کا یکسر فقدان دیکھ کر وہ مایوس ہو گیا اور چپ چاپ پیچھے تکیوں پر لڑھک گیا اور اس نے آنکھیں بند کر لیں۔

بیدی آنکھیں بند کیے خاموشی سے لیٹا تھا اور اس کے وہ مبہم الفاظ میرے دماغ میں کھلبلی مچائے ہوئے تھے۔ نہ جانے اس کے من میں کون سے شکوک کانٹے چبھو رہے تھے کہ اسے مافیا کے سلسلے میں میری پریشانی کا بھی اعتبار نہ ہو رہا تھا سگرٹ کی طلب تو اس نے ظاہر کر دی تھی لیکن وہ تو روز پینے بھی لگا تھا اور سمن کے عشق میں اس نے اپنے گھر ہی کو نہیں اپنے آپ کو بھی تباہ کر لیا تھا۔ کیا انگور کی بیٹی یا انسان کی بیٹی کے پیار کی چاہ اسے پریشان نہ کرتی ہوگی اور وہ جو اپنی کہانیوں کے لیے نہایت بلیغ، نازک، اور معنی خیز تھیم چنتا تھا اور کنہیالال کپور نے جسے تھیم کا بادشاہ کہا تھا اُس کے من میں نہ جانے کتنے نادر اور انوکھے خیال اظہار کے لیے تڑپ رہے ہوں گے۔

بیدی آنکھیں بند کیے لیٹا تھا اور میرے دماغ میں اس کے ساتھ گزاری گئی نصف صدی کی زندگی، اسکے لطیفے، چٹکلے، تہقہے اسکے خطوں کی مزاحیہ سطریں، اسکی پھبتیاں، ٹریجک سے ٹریجک خطوں میں بھی مزاح کا پہلو پیدا کر دینے والے جملے گھوم گئے اور میرے ہونٹوں سے اچانک ایک لمبی گہری سانس نکل گئی۔

"میں نے ہرے ہرے پتوں اور چنبیلی کے پھولوں سے باتیں کی ہیں اور ان سے جواب لیا ہے۔ میں کاگ بھاشا جانتا ہوں۔ میرا کتا مجھے سمجھتا ہے اور میں اسے۔ مجھے کسی حقیقت، کسی موکش کی ضرورت نہیں اگر حقیقت کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ ماضی اور مستقبل سے بے نیاز، مکمل سکوت کے کسی بلی لمحے میں مجھے اپنے آپ ڈھونڈھ لے گی۔ میں ایک سادے سے انسان کی طرح جینا چاہتا ہوں، چاہنے کا مفہوم نکال کر۔ ایک ایسے مقام پر پہونچنے کی تمنا رکھتا ہوں، تمنا سے عاری ہو کر، جسے عرف عام میں 'سہج اوستھا' کہتے ہیں اور جو صرف جاننے کے بعد ہی آتی ہے، اور ——— میں نہیں جانتا! .... پیدائشی افسانہ نگار ہونا کوئی حقیقت نہیں۔ افسانہ نگار کی بنیادی خوبی اس کا حساس ہونا ہے۔ خواہ پیدائشی طور پر حساس ہو یا کسی عصبی بیماری کی وجہ سے ...."

— راجندر سنگھ بیدی —

ولی احمد ولی
ریاض منزل - سید پورہ مظفر پور
(بہار)

بیدی کے افسانوں میں عصری آگہی

اردو افسانہ نے اپنے آغاز ہی سے حیات انسانی کے مسائل اور عصری تقاضوں کو اپنے اظہار کا بھرپور وسیلہ بنایا۔ گویا یہی وہ صنف ہے جس نے از ابتدا تا انتہا فرد اور معاشرہ کے درمیان پیدا ہونے والی متنوع صداقتوں اور سنگین حقیقتوں کی نقاب کشائی بڑی چابکدستی سے کی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مختصر افسانہ کا ظہور ہی عصری مطالبات اور معاشرتی زندگی کے مسائل کے تناظر میں ہوا ہے۔ تمام افسانہ نگاروں نے، خواہ وہ کسی دور سے متعلق ہوں، (باستثنیٰ رومانی افسانہ نگار) افسانے کے اسی مزاج و میلان کو ملحوظ رکھا اور وقت کے بے رحم حقائق کی نہ صرف نشاندہی کی، بلکہ بڑی حد تک جراحی بھی کی ہے۔ پریم چند پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں میں دیہات کی مظلوم و محکوم اور بے بس و بے کس زندگی کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا، اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ انھوں نے شہری آبادی کی طرف رجوع نہیں کیا، یا انھوں نے تہذیب و تمدن کی اس سچائی سے چشم پوشی کی جس کی بازگشت اسکولوں، کالجوں، ملوں اور کارخانوں کے ہنگاموں میں سنی جا سکتی تھی۔ ان کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کے معاملات و مسائل کے علاوہ متوسط شہری زندگی کے آلام و مصائب اور مسائل و مشکلات کی عکاسی بھی ملتی ہے اور صنعتی اور مشینی آہنگ کی شورانگیزی بھی۔ رفتہ رفتہ یہی مزاج و میلان آگے چل کر افسانوی روایت میں تبدیل ہو گیا اور اسی کو اکثر فنکاروں نے اپنے عصری شعور کے وسیلے سے سنوارنے اور نکھارنے کی کوشش کی۔ پھر ادب کی بساط پر ایک انقلاب رونما ہوا عصری مطالبوں اور وقت کے تقاضوں میں شدت پیدا ہوئی تو ادب میں زندگی کی پیش کش پر زور دیا جانے لگا۔ یہی زمانہ ترقی پسند تحریک کے عالم وجود میں آنے کا زمانہ ہے جس نے اردو افسانے کو ایک نئی آب و تاب، نئی حرارت اور نئی زندگی بخشی نیز نیا شعور و ادراک عطا کیا۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ لکھنے والوں میں بیدی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے جنھوں نے اردو افسانے کو فکر و فن سے آمیز کر کے اعتبار و وقار بخشا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود بیدی کسی تحفظ ذہنی یا اشتراکیت کے سطحی نعروں کی اشتعال انگیز اور ہیجان آفریں لہروں پر نہیں بہے کہ جیسے دوسرے ترقی پسند افسانہ نگار بہہ رہے تھے[1]۔ بیدی کے افسانوں کا موضوع زندگی ہے اور زندگی وسیع و عمیق معنویت کی حامل ہوتی ہی ہے۔ اسی لئے بیدی نے "زندگی" کو بڑے موثر اور فنکارانہ طور پر برتا ہے۔ افسانے میں زندگی کا یہی برتاؤ (TREATMENT) انھیں کامیاب حقیقت نگار بنا دیتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بیدی کا فن بشری رموز، علائم اور علائق و عوامل کا فن ہے جس نے بیدی کو اپنے ہمعصروں میں تمیز کیا ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں معاصر زندگی کے تجربوں، مشاہدوں، تقاضوں اور مطالبوں کو اپنے جذبہ و احساس کی نرم اور گداز آنچ کے ذریعہ پیش کیا ہے اسی لئے ان کے افسانوں میں واقعیت اور جذباتیت کی حسین آمیزش موجود ہے۔

بیدؔی کے ہاں جذبات و احساسات کی تیزی و تندی نہیں۔ ملائمیت لطافت و نزاکت، طمانیت خیز ٹھہراؤ اور مسرت انگیز سکون ہے ان کے جذبات میں پرشور دریا کی طغیانی نہیں بلکہ میدانوں سے گزرتی ہوئی آہستہ خرام ندی کی طرح نرم روی اور سلامت رفتاری ہے جس کی شور انگیزیاں اور محشر خیزیاں سطح آب پر نہیں زیرآب محسوس کی جاسکتی ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ بیدؔی نے زندگی کو بڑے پرخلوص انداز میں دیکھا اور ایک دردمند انسان اور سچے فنکار کی طرح اسے برتا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام افسانوں میں ان کا خلوص، ان کی دردمندی، وسیع المشربی، انسان دوستی اور زندگی کا بے پناہ احساس نمایاں ہے۔ دراصل زندگی سے اسی والہانہ ربط نے بیدؔی کے اندر عصری آگہی کا شعور پیدا کردیا ہے۔ بیدؔی نے زندگی کو عصری آگہی کے تناظر میں اسکے اصل روپ میں دیکھا جو رنگین بھی ہے اور سنگین بھی، شیریں بھی ہے اور تلخ بھی، نرم بھی ہے اور سخت بھی۔ گویا بیدی کے افسانوں میں زندگی کی ساری رنگینی و سنگینی، شیرینی و تلخی اور نرمی و سختی سمٹ آئی ہے۔ بیدؔی نے زندگی کو خلوت و جلوت دونوں میں یکساں دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ بیدؔی کے باطن کا بے کل فنکار انسان کے معنی خیز زندگی اور وقار آمیز وجود کا جویا نظر آتا ہے۔ اگرچہ ان کے افسانوں میں استحصالی قوتوں کے خلاف احتجاج کی جھلسا دینے والی تیز دھوپ کی تمازت محسوس نہیں ہوتی، پھر بھی معاشرتی حقائق کی سنگینی اور اس سے پیدا ہونے والے داخلی التہاب و اضطراب اجاگر ضرور ہوجاتے ہیں۔ بیدؔی کے کردار حیات انسانی کی نفسیاتی اضطراری اور پیچیدہ کیفیات کی اس طرح مصوری کرتے ہیں کہ اس کی تمام ہیئتوں کی عقدہ کشائی فنکارانہ طور پر ہوجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اسلوب میں زندگی کی ہی طرح بیباکی اور سچائی پیدا ہوگئی ہے جو حقیقت سے قریب ہی نہیں بلکہ بذات خود حقیقت ہے۔

بیدؔی نے سماجی شعور کی پیش کش میں گہری بصیرت اور تیز فہمی سے کام لیا ہے جس کے نتیجے میں ایسے ایسے پہلو اجاگر ہوکر سامنے آئے ہیں جن پر عمومیت کا لیبل چسپاں ہوتے ہوئے بھی ہمارے لئے انکشاف کا درجہ رکھتے ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ بیدؔی نے اہم اور غیراہم واقعات و حادثات کو بے کم و کاست بیان کردیا ہے بلکہ رومانی افکار و اذکار سے اپنے افسانوں کو ایک خاص روشنی اور تابناکی بھی بخش دی ہے جسکی بدولت ان کے افسانے "نری سماجیت" یا "کھردری حقیقت نگاری" سے بچ گئے ہیں۔ ان کی رائے میں نری واقعیت یا کھردری حقیقت نگاری فنی جہتوں سے غیر موزوں ہی نہیں بلکہ ایک قسم کا جھول بھی ہے۔

بیدی کے افسانوں کا نمایاں وصف ان کی تہہ داری رمزیت اور علامت ہے لیکن کہیں بے جا رمزیت و اشاریت نہیں ملتی۔ ہر جگہ ایک واضح طریقہ کار نظر آتا ہے۔ وہ کہانی کی تکنیک میں ابہام و ژولیدگی کے بغیر اپنے کرداروں کے منفرد خد و خال اسطرح واضح کردیتے ہیں کہ حیات کی تلخیوں، محرومیوں اور سنگینیوں کی مکمل نقاب کشائی ہوجاتی ہے اور قاری یک گونہ احساس یگانگت سے وابستہ ہوکر خود کو شریک غم پاتا ہے[۵]۔ بیدؔی کے افسانوں کا فکری اعتبار سے مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے افسانے انسانی وجود کے وقار و اعتبار کے جویا ہیں۔ بیدؔی حیات کی صداقتوں اور سچائیوں کی تلاش فرد کی باطنی پیچیدگیوں اور نفسیاتی گہرائیوں میں کرتے ہیں اور اس بات سے احتراز و انحراف کرتے ہیں کہ ان کا مطالعہ و تجزیہ سماجی اور تہذیبی رشتوں کی دوررس منطق کے سہارے پیش کیا جانا چاہیئے[۶]۔ ان کے افسانوں میں عصری آگہی اور سیاسی اور سماجی زوردستی کی یافت متن کی بجائے بین السطور میں کیا جانا مستحسن ہے، کیونکہ ہر حال میں بیدؔی کا اصل اور اساسی موضوع انسان کی "جبلی معصومیت" ہے جس کے مطالعے کے بغیر اس کی کامیاب عکاسی غیر ممکن ہے، بقول محمد حسن:

"اگر بیدی کے افسانوں کا فکری اعتبار سے جائزہ

لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انسان کی جبلّی معصومیت
ان کا بنیادی موضوع ہے۔ یہ جبلّی معصومیت
حالات کی تبدیلی اور ماحول کی چیرہ دستی کے ہاتھوں
کبھی کبھی ستم ظریفی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ کبھی
یہ حالات پر طنز بن جاتی ہے۔ کبھی خود ہماری اقدار
اور تعصبات پر اور کبھی خود اس معصوم انسان پر
جو اپنی معصومیت کا شکار ہو جاتا ہے۔[۵۹]

دراصل بیدی کے ہاں عصری آگہی کا انعکاس کبھی سیاسی اور مادی سطح پر نظر آتا ہے تو کبھی سماجی اور تہذیبی سطح پر اور کبھی اخلاقی سطح پر۔ اس تناظر میں بیدی کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو "گرم کوٹ"، "کوارنٹین"، "تلادان" (دانہ و دام) "لاجونتی"، "ببل"، "لمبی لڑکی"، "اپنے دکھ مجھے دیدو"، "حجام الٰہ آباد کے"، "دیوالہ" (اپنے دکھ مجھے دیدو)، "گرہن"، "رحمان کے جوتے"، "ہڈیاں اور پھول"، "زین العابدین"، "غلامی" (گرہن)، "بیکار خدا"، "کوکھ جلی"، "خط مستقیم اور توسین" (کوکھ جلی)، "مکتی بودھ"، "ایک باپ بکاؤ ہے"، "چشم بددور"، "بولو" (مکتی بودھ)، "کلیانی"، "متھن"، "جنازہ کہاں ہے" (ہاتھ ہمارے قلم ہوئے) اور "سار گام کے بھوکے" وغیرہ افسانوں میں یہ میلان نمایاں ہے۔

"گرم کوٹ" میں ایک معمولی کلرک کی آرزوؤں اور اقتصادی استحصال سے پیدا ہونے والی محرومیوں اور حسرتوں کی جس کامیابی کے ساتھ عکاسی کی گئی ہے اس سے اس کی بے بضاعتی اور زبوں حالی آشکارا ہے۔ اگرچہ موجودہ دور میں "گرم کوٹ" کے اس کلرک کا تصور اپنی معنویت کھو چکا ہے، جس کے لئے اس وقت دس روپے بھی بڑی اہمیت کے حامل تھے، لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ بیدی نے اپنے عصری شعور کے وسیلے سے اس میں واقعیت شعاری اور حقیقت پسندی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ "تلادان" میں بھی بیدی نے دھوبی کے بچہ کی نفسیاتی زد میں معاشرتی اور طبقاتی استحصال و تفاوت کو اجاگر کرنے کی مخلصانہ روش اختیار کی ہے۔ "کوارنٹین" عصری خصوصیات سے متصف ہے۔ اس میں بھاگو کی قربانیوں اور المناکیوں کی بڑی سچی تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بھاگو کے کردار میں انسانیت کے آشوب و اضطراب اور التہاب و اضطرار کی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ بیدی نے بھاگو کے پس پردہ سیاسی زور دستی اور طبقاتی نظام کے جبر و تشدد کی سفاکی و بے رحمی کا پردہ چاک کر دیا ہے۔ بیدی نے عصری حقائق اور ان کی تلخیوں اور محرومیوں کے ردعمل کو خوش اسلوبی سے اپنا موضوع بنایا ہے بالعموم ایسے واقعات و حادثات کی تہہ میں شور انگیزی اور ہنگامہ خیزی ہوا کرتی ہے اور عارضی حسن و اثر بھی۔ لیکن بیدی نے اس نوع کے واقعات و حادثات کے برتاؤ میں بیحد سلیقہ شعاری اور فنی شعور کا مظاہرہ کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانے میں حسن و اثر کی دیرپا کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ تقسیم کی ہولناکی اور فسادات کی غارت گری کو بہت سے افسانہ نگاروں نے اپنا موضوع بنایا کیونکہ بقول ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی :-

"ہماری موجودہ معاشرتی زندگی کے ڈھانچے کے
عقب میں تقسیم ملک اور فسادات کے ہولناک
ہنگامے ہیں۔ تاریخ کے اس مرحلے میں انسانی
شعور نے جو سنگین اور سخت تجربہ حاصل کیا،
اسے نظر انداز کرنا ادیبوں کے لئے ممکن ہی نہ تھا۔"[۶۰]

مگر بہت کم ہی ایسے افسانے ہیں جن میں ہنگامی مزاج کے عنصر کے باوجود صحت مند اور صالح قدروں کی شمولیت ہو۔ بیدی کا افسانہ "لاجونتی" اسی ہنگامی نوعیت کی آئینہ داری کرتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ حقیقت اور واقعیت کی کشمکش و آمیزش سے یہ افسانہ زیادہ اثر آفریں، معنی خیز اور کشش انگیز بن گیا ہے۔ اس میں بیدی نے جہاں ایک جانب بشری نفسیات اور ہندوستانی عورتوں کے جذبات کی بڑی کامیاب اور حسین تصویر کشی کی ہے۔ وہیں دوسری جانب معاشرہ کی اس سفاکی اور بے رحمی کو بھی بے نقاب

کردیا ہے جس نے عورتوں کو ضعیف الاعتقادی اور توہمات کا شکار اور مردوں کو اس کا اسیر بنا رکھا ہے۔ "سارگام کے بھوکے" میں بیدی نے اس تلخ سچائی کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے، جو سیاسی شعبدہ بازی اور چالبازیوں کا شکار ہو کر پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ "بھوک" کو اس افسانے میں مرکزیت حاصل ہے جو دنیا اور گووند کے ذریعہ نمو پذیر ہوتی ہے۔ دراصل یہ افسانہ بھوک کا رزمیہ ہی نہیں، موت کا علامیہ بھی بن کر سامنے آتا ہے سیاسی چالبازی اس امر کی متقاضی ہے کہ سارگام کے قحط کی خبر اخبار کا موضوع نہ بنے کہ اس سے حکومت کا وقار مجروح ہوتا ہے اور پنڈت جی کی نیک نامی داغدار ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے اثر و رسوخ کا بے جا استعمال کر کے نہ صرف اس واقعہ کو پس پشت ڈال دینا چاہتا ہے بلکہ اپنی جنسی ہوسناکی مٹانے اور عورتوں کی عصمت دری میں منہمک نظر آتا ہے وہ بڑی چالاکی اور مکاری سے جلیبیوں کی بسیار خوری سے ہونے والی ایک نوجوان کی موت کو بین الاقوامی سطح پر اخبار کا موضوع بنا کر پیش کرتا ہے اور اس طرح سارگام کے قحط کی خبر کو پس منظر میں دھکیل کر بسیار خوری کو عالمی پیش منظر میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں دنیا کی غیور طبیعت جنسی بھوک کے خلاف احتجاج بن کر سامنے آتی ہے۔ لیکن اس کے باپ گووند کی بے غیرتی پیٹ کے جہنم کی زد میں آ کر اپنی بیٹی کو عصمت فروشی پر مجبور کرتی ہے۔ اس کے باوجود وہ اس جہنم کی تاب نہیں لاتا اور موت سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ بادی النظر میں گووند کی موت کوئی اثر نہیں چھوڑتی لیکن اگر سنجیدگی سے دیکھا جائے تو بین السطور میں وہ دھکتا ہوا شعلہ موجود ہے جس سے سارا معاشرتی نظام خاکستر ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

"حجام الٰہ آباد کے" میں بھی بیدی نے فرد، سماج اور سیاسی نظام کے کھوکھلے پن اور اس کی برائیوں کا بڑی بیباکی سے پردہ چاک کیا ہے۔ اس میں انھوں نے بھرپور طنز سے کام لیا ہے بقول اوپندر ناتھ اشک :-

"یہ افسانہ اپنے میں طنز چھپائے ہوئے ایک ساتھ جو کھے وار کرتا ہوا فرد، سماج اور سیاسی نظام کی برائیوں کو بے نقاب کرتا ہے اس افسانے میں جو ماڈرن آرٹ کی تصویر کی طرح بے ربط اور باربط بھی ہے، بیدی نے اتنا طنز بھر دیا ہے جو اسکے کسی افسانے میں مجھے نظر نہیں آتا۔ پورے افسانے میں ایک بھی پیرا ایسا نہیں جس میں بیدی نے چار چھ طنزیہ فقرے نہ کس دیئے ہوں۔" ؎

بیدی کے بعد کے افسانوں میں عصری آگہی کا میلان اور بھی نمایاں نظر آتا ہے انھوں نے جہاں ایک طرف "مکتی بودھ" میں ہندی فلمی دنیا کی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے اور تجارتی اور مادی رشتوں پر نشتر زنی کی ہے، وہیں دوسری جانب "ایک باپ بکاؤ ہے" کی وساطت سے سماجی سطح پر انسانی رشتوں کے بعض اہم پہلوؤں کو گہرے اور چونکا دینے والے لیکن قابل یقین طنز کا نشانہ بنایا ہے تو "بولو" میں ملزموں پر پولیس کے تھرڈ ڈگری والے حربوں کا تجزیہ و مطالعہ کیا گیا ہے کہ اکثر لوگ اس تلخ و سنگین حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت نہیں کرتے۔ انھوں نے ایک اور افسانہ "جنازہ کہاں ہے" میں نہ صرف بمبئی میں رہنے بسنے والوں کے مسائل حیات کی عکاسی کی ہے بلکہ ملک گیر سطح پر پیدا ہونے والی پیچیدگیوں اور سنگینیوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ جہاں ہر لمحہ اقدار حیات ٹوٹتی بکھرتی نظر آتی ہیں۔ اس مادی دور نے جس کرب و اذیت میں آج کے انسان کو مبتلا کر رکھا ہے اس کا اظہار بیدی نے اس شد و مد کے ساتھ کیا ہے کہ اس کی تمام کربناکیاں، المناکیاں اور سنگینیاں ابھر کر سامنے آ جاتی ہیں اور اس کے سارے دکھ اپنے جھیلے اور برتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

"اس دن کے اخبار میں سیاسی خبروں کے ساتھ

معمول کے قتل' دھوکا دہی اور ریل کے ایکسیڈنٹ کی خبریں چھپی تھیں ۔ ریل کے ایکسیڈنٹ تو خیر ریل کام گاروں' سیاسی پارٹیوں کے ڈسپلن کی وجہ سے روز ہوتے ہیں مگر ایک بات جو مجھے خدائی قہر سے بھی زیادہ لگی وہ بمبئی میں پانی کا قحط تھی ۔

پانی کا قحط ؟ جی ہاں یہ بیسویں صدی کے ہندوستان کا ایک بڑا معجزہ ہے' ورنہ ہم نے اپنی تاریخ میں ابھی غلے کے قحط تک ہی ترقی کی تھی ۔ بمبئی کے چاروں طرف سمندر ہی سمندر اور یہاں پانی کا کال' ہمیں غیتا غورث کے اس آدمی کی یاد دلاتا تھا جو نچلے ہونٹ تک پانی میں ڈوبا ہوا ہے لیکن جب پینے کے لئے اپنا منھ نیچے کرتا ہے تو ساتھ ہی پانی کی سطح بھی نیچی ہو جاتی ہے اور وہ پانی میں پیاسا مر جاتا ہے ۔"

(حجام الہ آباد کے)

بیدی نے بیسویں صدی کے ہندوستان کا جس انداز میں نقشہ کھینچا ہے اس میں موجودہ نظام حکومت اور سیاسی پارٹیوں پر بھرپور طنز و تنقید ملتی ہے ۔ عصری آگہی کی ایک اور مثال بیدی کا افسانہ ایوالانش بھی ہے جس میں سماج میں جنم کر بڑھتے ہوئے ناسور پر بڑی جرأت مندی سے نشتر زنی کی گئی ہے ۔ اس میں بھی جگہ جگہ کرداروں کی نفسیات کی عکاسی میں بیدی نے فنکاری کا ثبوت دیا ہے ۔ خاص کر رنو کا کردار جس کی نفسیات کی زد میں ایک نوجوان لڑکی کے تصورات کو مرکزی خیال بنا کر پیش کیا گیا ہے ۔

بیدی کے افسانوں کے غائر مطالعہ سے یہ وضاحت ہوتی ہے کہ انھوں نے عصری زندگی کے سنگین حقائق کا مشاہدہ ہی نہیں بلکہ اس کا بھرپور اور مکمل مطالعہ و تجزیہ بھی کیا ہے وہ دراصل انسانی قدروں کے جویا ہیں اور ہمیشہ انسانی قدروں کی استحصالی قوتوں کے خلاف نعرۂ احتجاج بلند کرتے نظر آتے ہیں ۔ گہرے سماجی شعور کی وجہ سے ان کے افسانوں میں ایک ہمہ گیر معنویت اور سماجی بصیرت پیدا ہو گئی ہے جس میں ایک غیر معمولی کشش و توانائی ہے ۔ بیدی کے افسانوں میں نہ صرف تجربات و مشاہدات کی تلخ صداقتیں ہیں بلکہ احساسات و جذبات کی لطافتیں بھی موجود و موجزن ہیں ۔ مجموعی طور پر یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ بیدی کے افسانوں میں عصری آگہی کا جو متوازن شعور ہے وہ اپنی مثال آپ ہے ۔ قابل غور بات تو یہ ہے کہ بیدی نے عصری حقائق کی پیش کش پر اپنے فن کو قربان نہیں کیا اور یہی وہ خوبی ہے جو انھیں ہمعصر افسانہ نگاروں میں امتیاز بخشتی ہے ۔

حواشی :-

1. کوارنٹین ۔ قمر رئیس ۔ بیدی نمبر ۔ عصری آگہی ۔ دہلی ص
2. بیدی کا افسانوی مزاج ۔ ولی احمد ولی ۔ قرطاس ۔ ناگپور
3. کوارنٹین ۔ قمر رئیس عصری آگہی (بیدی نمبر) مرتبہ قمر رئیس ص
4. بیدی کا فن ۔ ۔ ۔ ص ۲۵
5. عصری آگہی ۔ (بیدی نمبر) ص ۳۰۷
6. بیدی کے افسانے اور ان کا فن ۔ عصری آگہی (بیدی نمبر) ص ۳
7. تبصرہ مکتی بودھ ۔ فضیل جعفری ۔ ہفت روزہ بلٹنز ۲۸ اپریل ۱۹۷۰ء ص ۱۷

"بیدی نے اپنی افسانہ نگاری میں کردار نگاری کو بڑی اہمیت دی ہے مگر وہ منٹو کی طرح اپنی کردار نگاری کا سارا بوجھ ان کے کندھوں پر نہیں ڈالتے بلکہ اسکو کہانی میں "اہم جزو" کی حیثیت ہی دیتے ہیں ۔ اس طرح کرداروں کے سہارے کے باوجود کہانی کی ساری اساس ان ہی پر نہیں رہتی ۔"

— باقر مہدی —

ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی عشیر
صدر شعبۂ اردو گورنمنٹ گرلس کالج
اندور (ایم پی)

راجندر سنگھ بیدی کی لاجونتی کے آئینہ میں

راجندر سنگھ بیدی کی شخصیت اور ان کے افسانے اہم اور منفرد خصوصیات کے حامل ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ایک اچھا انسان ہی ایک اچھا ادیب یا فنکار بن سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ ہر لحاظ سے ایک اچھے انسان تھے۔ ان کا مخلصانہ اور منصفانہ انداز بیان انسانی عظمت کا متلاشی نظر آتا ہے۔ ان کے تمام کردار انسانی وقار و عظمت کے مختلف نظریات پیش کرتے ہیں۔ بیدی کی شخصیت پنجاب کی آب و ہوا میں مکمل ہوئی اور ان کی اکثر کہانیاں اسی ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کے بہت سے کردار پنجابی رنگ ڈھنگ لئے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر پر پنجابی زبان اور فقروں کی چھاپ ہے۔

بیدی کی شخصیت ان کے فن سے نمایاں ہے۔ جس طرح ان کا مزاج تصنع اور بناوٹ سے دور تھا اسی طرح ان کے افسانے بھی بناوٹ کے خول سے خالی ہیں۔ بیدی نے ہمیشہ انسانی وقار کو بلند کرنے کی غرض سے سماج کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا۔ انھوں نے انسانی دکھ سکھ کے اظہار کے لیے جو فضا تیار کی ہے اس میں درد مندی، کشادہ دماغی، ایمانداری، صدق بیانی بدرجہ اتم موجود ہے۔ بیدی کی بیشتر کہانیاں مظلوم عورت کی داستان غم دہراتی ہیں جہاں عورت کا کرب و اضطراب ہی نہیں بلکہ ساری انسانیت کا درد و کرب ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی اس حقیقت کو تسلیم نہ کرے لیکن بیدی نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ اس حقیقت کو منکشف کیا ہے۔

عورت مجسم ایثار و قربانی کا نمونہ ہے۔ وہ زندگی کی دھوپ کو بھی چھاؤں سمجھ کر جینے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ اس کو اپنے دکھ کے علاوہ دوسرے کے دکھوں کو بھی اپنانے میں لطف محسوس ہوتا ہے۔ اس کی بے زبانی بھی زبان بن کر انسانی ضمیر کو نادم و شرمندہ کرتی ہے۔ بیدی نے کئی پہلوؤں سے عورت کی نفسیات کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے افسانوں میں 'ہولی' (گرہن) 'اندو' (اپنے دکھ مجھے دے دو) اور 'لاجونتی' اسی قسم کے کردار ہیں۔

کہانی "لاجونتی" بظاہر ملکی تقسیم سے پیدا شدہ حالات کی ایک چھوٹی سی تصویر ہے لیکن عالم انسانیت کے لئے ایک بڑا چیلنج بن جاتی ہے کیونکہ مغویہ عورتوں کو دوبارہ اسی عزت و احترام سے قبول کرنے کا مسئلہ، ایک مسئلہ ہی نہیں بلکہ انسانی فرض ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بیدی ایک باشعور فنکار ہیں ان کے قلم میں بلا کا زور ہے اور ان کے یہاں فکر و معنی کی گہرائی بھی ہے انھوں نے انسانیت کو چوراہے پر نیلام ہوتے دیکھا ہے اسی لئے وہ انسانی وقار کے محافظ اور ترجمان بنے۔ لاجونتی کی کہانی تقسیم ہند کے خوں ریز سانحہ سے جنم لیتی ہے۔ بیدی کی آنکھوں نے پنجاب کے دریاؤں میں خون بہتا دیکھا تھا۔ اس بربریت اور بہیمیت نے کئی جانیں لیں اور انسانیت کو پاش پاش کیا۔ ان ہی حالات کی کوکھ سے جو دردناک مسئلہ فسادات کے بعد رونما ہوا وہ اغوا شدہ خواتین کا مسئلہ تھا۔

ملک کی تقسیم اور فسادات پر اہل قلم نے بہت کچھ لکھا ہے

اور کچھ اچھے افسانے بھی وجود میں آئے ہیں لیکن مغویہ عورتوں کے اس نازک مسئلہ کو صرف بیدی ہی نے اٹھایا ہے۔ بیدی جانتے تھے کہ عورتوں کا اغوا ہونا انسانی تہذیب کا ایک بڑا المیہ ہے جس کا حل بھلے انسان ہی ڈھونڈ سکتے ہیں اور جو عفو و درگزر کے حوصلہ کے سوا ممکن نہیں۔ کیونکہ عورت ایک کمزور صنف ہے جس کی لاچاری' بے بسی اور مجبوری ہر صورت میں نمایاں رہتی ہے۔ "لاجونتی" بھی ایک عورت ہے اس کی حالتِ زار سے مغویہ عورتوں کی حالت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ایسے حالات آئے دن سامنے آتے ہیں۔ خصوصاً جنگ یا فساد یا کسی ناگفتہ سانحہ کی صورت میں۔ اور ہوتا یہی ہے کہ عورتوں کی عزت و عفت کا محفوظ رہنا ناممکن ہو جاتا ہے اور انسانی بربریت کی شکار عورتوں کو سماج میں ان کا مقام دلانے کی کاوش جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہوتی' ملک کی تقسیم کے بعد جو حالات رونما ہوئے ان میں اغواء شدہ عورتوں سے متعلق "لاجونتی" کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ "لاجونتی" اغوا شدہ عورتوں کو بسانے کی تحریک کے ایک سرگرم ممبر بابو سندر لال کی دھرم پتنی تھی جو ملکی تقسیم کے دوران ہونے والے فسادات میں دوسری عورتوں کی طرح اغوا ہوئی۔ فسادات ختم ہونے کے بعد مغویہ عورتوں کو دلوں اور گھروں میں بسانے کا مسئلہ پیدا ہوا جس کے لئے کچھ لوگوں نے پہل کی۔ کمیٹی بنی اور خود سندر لال اس کے سرگرم ممبر بنے۔ اس کمیٹی کی تحریک پر عورتوں کو دوبارہ عزت و وقار کے ساتھ اپنے اپنے گھروں میں بسانے کی ہوا چلی مگر کچھ تنگ نظر مذہبی اور سماجی ٹھیکیداروں نے اس تحریک کی سخت مخالفت بھی کی اور ان عورتوں کی پاکدامنی پر انگلیاں اٹھائیں۔ غرض وہ سب کچھ ہوا جو مغویہ عورتوں کے نصیب میں ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ جب سرحد پر مغویہ عورتوں کی کھیپ آئی تو بہت سے ماں باپ' بھائی بہنوں اور شوہروں نے ان عورتوں کو دل میں بسانے یا گھر میں بسانے کی بات تو ایک طرف رہی، انھیں پہچاننے سے بھی انکار کر دیا۔ اس دل ہلانے والی حقیقت کو بیدی نے اس طرح قلمبند کیا ہے

> "مغویہ عورتوں میں ایسی بھی تھیں جن کے شوہروں' جن کے ماں باپ' بہن اور بھائیوں نے انھیں پہچاننے سے انکار کر دیا۔ آخر وہ مر کیوں نہ گئیں؟ اپنی عفت اور عصمت کو بچانے کے لئے انھوں نے زہر کیوں نہ کھا لیا؟ کنویں میں چھلانگ کیوں نہ لگا دی؟ وہ بزدل تھیں جو اس طرح زندگی سے چمٹی ہوئی تھیں۔ سیکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت لٹ جانے سے پہلے اپنی جان دے دی لیکن انھیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں۔ کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ اسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انھیں نہیں پہچانتے۔ پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی سہاگ وتی ——— سہاگ والی ..... اور اپنے بھائی کو اس جم غفیر میں دیکھ کر آخری بار کہتی ——— تو بھی مجھے نہیں پہچانا بہاری؟ میں نے تجھے گودی میں کھلایا تھا رے ..... اور بہاری چلا دینا چاہتا۔ پھر وہ ماں کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کے نارائن بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں ———"

ان حالات کے برعکس کچھ بھلے انسان بھی تھے جو اپنے

گھروں کی اغوا شدہ عورتوں کو پھر سے قبول کرنے اور انھیں اپنے گھروں پر لے جانے کے لئے آمادہ ہوگئے اور مغویہ عورتوں کو حاصل بھی کیا تاکہ برباد گھروں کو پھر سے آباد کیا جا سکے۔ ادھر بساؤ کمیٹی کے ممبر سندر لال کی ذہنی کشمکش کا دور اس وقت شروع ہوا جب اسے پتہ چلا کہ اس کی مغویہ بیوی لاجونتی بھی زندہ ہے اور سرحد پر اپنے شوہر کی منتظر ہے تاکہ دوبارہ شریک حیات بن کر اسے بھی جینے کا حوصلہ مل سکے گو کہ اس خبر سے وہ گھبرایا بھی، کمیٹی سے قطع تعلق کرنے کا ارادہ بھی کیا لیکن وہ بے بس تھا، مجبور تھا بہرحال جلد ہی وہ اپنی اندرونی کشمکش سے مقابلہ کرنے میں کامیاب بھی ہوگیا۔ اپنے فرض کو مقدم سمجھتے ہوئے اس چوکی پر پہنچا جہاں مغویہ عورتوں کی ڈلیوری دی جا رہی تھی۔ لاجونتی ایک طرف کھڑی تھی، جو خوف سے کانپ رہی تھی کہ پہلے ہی اس کا شوہر سخت تھا، اب جبکہ وہ ایک غیر مرد کے ساتھ زندگی کے کچھ دن گذار کر آئی ہے تو نہ جانے اس کا حشر کیا ہوگا؟ ادھر سندر لال نے جب لاجو کو دیکھا تو اس کو شدید دھچکا لگا، کیونکہ وہ اسلامی انداز میں دوپٹہ اوڑھے ہوئے تھی۔ لیکن سندر لال نے اپنے اس دلی تاثر کا مردانگی کے ساتھ مقابلہ کیا اور وہ لاجو کو گھر لے آیا۔ اس طرح اس نے "دل میں بساؤ تحریک" کو عملی جامہ پہنا دیا اور جنھیں سندر لال کے قول و فعل پر شک تھا وہ قائل ہوگئے۔

اب لاجو سندر لال کے دل کی رانی بن چکی تھی اور اسکے اندر کی کشمکش کا خلا پٹ چکا تھا۔ لاجو جو پہلے شوہر کے عتاب سے خوفزدہ اور سہمی سہمی سی رہتی تھی اب سندر لال کے نرم رویہ کے باعث متحیر اور حیران تھی۔ بالخصوص اس بات سے کہ اب وہ لاجو کی جگہ دیوی کے نام سے پکاری جا رہی تھی اس تغیر سے اسکو ایک انجانی سی خوشی محسوس ہو رہی تھی وہ چاہتی تھی کہ سندر لال کو اپنی واردات سنا کر اتار دے کہ اس کا دل ہلکا ہو جائے، اور سارے گناہ دھل جائیں مگر سندر لال اس انجانے غم کے پہاڑ کو اٹھانے سے گریز کرتا رہا۔ اگر اس نے کچھ جاننا چاہا تو صرف اتنا کہ "کون تھا وہ؟" ادھر لاجو بھی زبان کھولنے کے لئے بیقرار تھی چنانچہ اسکی نگاہیں شرم سے جھک گئیں اور منہ پر "جمال" کا نام آگیا۔ اور جب شوہر نے اس کے سلوک کے بارے میں دریافت کیا تو وہ بولی "اس نے کبھی مارا تو نہیں — مگر ڈرایا ضرور — تم مجھے مارتے تھے اور میں ڈرتی نہ تھی۔۔۔۔۔۔ اب تو نہ مارو گے؟"

سندر لال کو یکایک اپنے پچھلے رویہ کا خیال آیا۔ ندامت سے اسکی آنکھیں ڈبڈبا آئیں اور وہ بولا "نہیں دیوی! اب نہیں ماروں گا" "لاجونتی" کے چہرے پر خوشی دوڑ گئی اور وہ پھر سب کچھ کہہ دینا چاہتی تھی کہ سندر لال نے اسے یہ کہکر خاموش کر دیا کہ "اس میں تمہارا کیا قصور یہ ہمارے سماج کا قصور ہے کہ تجھ جیسی دیویوں کو عزت کی جگہ نہیں دیتا وہ تمھارا نقصان نہیں کرتا اپنا کرتا ہے"۔ اس حقیقت کی نقاب کشائی کے بعد کہانی کے اختتام پر بیدی نے جو تاثر "لاجونتی" کی ذہنی کیفیت سے پیدا کیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے اور ہماری انسانی تہذیب کا ایک بڑا المیہ ہے۔ بیدی نے لاجونتی کی ذہنی تڑپ کو جس فنی بصیرت کے ساتھ قلمبند کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

> "لاجونتی تو من کی بات کہہ نہ سکی اور چپکی رہی اور
> اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد
> اب دیوی کا بدن ہو چکا تھا۔"

ان جملوں میں کتنا تاثر ہے اس میں شک نہیں کہ بیدی نے اس کہانی کو لکھ کر انسانیت کی آنکھیں کھول دی ہیں۔ پوری کہانی بیدی کی فن کارانہ بصیرت کا اعلان کرتی ہے۔ بیدی کو کم سے کم الفاظ میں بہت کچھ کہنے کا ہنر آتا ہے۔ انھوں نے "لاجونتی" اور سندر لال کے المیہ کو ایک انسانی المیہ بنا کر پیش کیا ہے۔ جس میں صداقت، گہرائی، خلوص اور تاثر ہے۔ آج بھی مظلوم "لاجونتی" سندر لال کی متلاشی ہے جو اجڑ کر بسنا چاہتی ہے۔ جہاں تک ملاپ کا سوال ہے وہ روح کا

اور جسم کا ملاپ ہے ۔ شاید اسی لئے " لاجونتی " دیوی کے آسن پر بیٹھ کر بھی اداس تھی اس لئے کہ اب وہ سندر لال کی دیوی تھی لاجو نہ تھی ۔ حقیقت تو یہ ہے کہ بیدی نے " لاجونتی " کے کرب میں عورت کے کرب کو پیش کیا ہے کیونکہ عورت ہر اعتبار سے عورت ہی رہنا چاہتی ہے اور اگر عورت کا ذہنی کرب نہ سمجھا گیا تو وہ بستی اور اجڑتی رہے گی اور اس کا بسنا اور اجڑنا برابر ہوگا ۔

مختصر یہ کہ فسادات کے دوران لکھی گئی کہانیوں میں " لاجونتی " تمام کہانیوں پر بھاری ہے جس میں عورت کے وقار کا تحفظ بھی ہے اور مغویہ عورتوں کے کرب و اضطراب کی حقیقی تصویر بھی ہے پوری کہانی گہری نفسیات اور فنی بصیرت کی آئینہ دار ہے جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں کہ کہانی کی ابتدا یعنی مغویہ عورتوں کو دل میں بساؤ اور گھر میں بساؤ کی تحریک سے لے کر نام نہاد مذہبی ٹھیکیداروں کی مخالفت تک اور سندر لال کی ذہنی کشمکش سے اس کی ہمدردی اور نیک نیتی تک ' اور " لاجونتی کے گھر لوٹنے اور دیوی کے آسن پر بیٹھنے تک ہر قول و فعل گہرا نفسیاتی تجزیہ لئے ہوئے ہے ۔ جہاں تک کہانی کی زبان کا سوال ہے اس کا بھی ایک مخصوص انداز ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کوئی خیال یا فقرہ تاثر سے خالی نہیں ۔ موضوع یا تصیم کے اعتبار سے بھی یہ کہانی نئی ہے جس کے ذریعے مختلف مسائل پیش کئے گئے ہیں ۔

مجموعی اعتبار سے یہ کہانی فسادات کے ناگفتہ حالات ، سماجی اصلاح ، ظاہری اور باطنی کشمکش ، عورت و مرد کی نفسیات اور باہمی رشتے ، ہندو مسلم تہذیب ' مذہبی نفرت اور تنگ نظری ' نام نہاد مذہبی ٹھیکیداروں کا ردعمل ' عورت کی عفت و عصمت ' عفو و درگذر ' ہمدردی اور انسانیت جیسے مسائل پیش کرتی ہے اور بیدی اپنی اس کوشش میں ہر طرح کامیاب ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ راجندر سنگھ بیدی اپنے تاثر ' اظہار بیان ' منصفانہ نظریات ، فنی بصیرت ، انسانی نفسیات اور مخصوص افسانوی انداز کیلئے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے ۔

بیدی صاحب آج تک میری سمجھ میں نہیں آئے (اسمیں میری سست دماغی کو کم اور ان کی وقت پسندی کو زیادہ دخل ہے) قہقہوں اور آنسوؤں سے بنے ہوئے بیدی صاحب ، اک ذرا چھیڑیے کے منتظر رہتے ہیں ۔ دوستوں اور ملاقاتیوں کو دیکھ کر گیندے کے پھول کی طرح کھل اٹھیں محفل کو زعفران زار بنانے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھیں گے ، لیکن کسی محفل میں اپنی کہانی سنائیں گے تو زار و قطار رونے لگیں گے ۔ اس حد تک کہ ان کی ہچکیاں بندھ جائیں ، کبھی گیتا بالی کا ذکر کریں گے تو ان کی آنکھیں نم ہو جائیں گی ۔ آواز بھرا جائے گی ۔ کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ان کے پورے جسم میں دکھتی رگوں کا جال بچھا ہوا ہے ۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد کیا ہوا ــــــ آدمی کس طرح حیوان بنا ــــــ مٹی کے کھلونے ٹوٹ جانے اور کسی کے قتل ہو جانے میں کتنا فرق باقی رہا ــــــ یہ ان کی آنکھوں دیکھی بات ہی نہیں بلکہ اس آگ کی بھٹی سے وہ گذر کر نکلے ہیں ۔ آزادی سے پہلے ادیبوں اور شاعروں پر کیا گذری ، انہوں نے کتابوں میں نہیں پڑھا ہے ، بلکہ دیکھا اور دوستوں کی جدائی بھگتی ہے ۔ بیدی صاحب ۔ جب ان باتوں کا ذکر کرنے لگتے ہیں تو سننے والا یہ محسوس کرتا ہے جیسے وہ تلوار کی دھار پر چل رہا ہے ۔ اور یہی بیدی صاحب جب قہقہہ مارنے پر اتر آئیں گے تو بالکل پرواہ نہیں کریں گے کہ ان کا قہقہہ وزن میں ہے یا نہیں ۔ وہ بڑی لگن اور خشوع و خضوع کے ساتھ قہقہہ لگاتے ہیں ۔

(یوسف ناظم)

راج بہادر گوڑ
۱-۸-۱/۹۹، سوریہ نگر
حیدرآباد ۵۰۰۰۲۰

راجندر سنگھ بیدی
ایک عظیم فن کار

ہمارے یہاں حیدرآباد میں ستمبر کے مہینے کو "ستم گر" کہتے ہیں ۱۹۰۸ء میں موسیٰ ندی میں طغیانی اسی مہینے میں آئی تھی جسے امجد حیدرآبادی نے "قیامت صغریٰ" کہا تھا۔ دوسری جنگ عظیم ستمبر ۱۹۳۹ء میں شروع ہوئی "پولیس ایکشن" ستمبر ۱۹۴۸ء میں ہوا۔ آلیر، جنگاؤں، جرچرلہ جتنے بھی پلوں کے ٹوٹنے سے ریل کے حادثے ہوئے ہیں، ستمبر کے پہلے ہفتہ کی طوفانی بارش میں ہوئے ہیں۔

۱۹۱۵ء میں اسی ستمبر کی پہلی تاریخ کو وہ "ستمگر" پیدا ہوا جس نے اردو افسانے میں طوفان مچادیا ـــ وہ راجندر سنگھ بیدی تھا۔

پریم چند، نئی کہانی کے رہنما ہیں۔ انھوں نے کہانی کو داستان کی تخلیق اڑان کی فضا سے زمین پر اتارا۔ اس سے دھرتی کی سوندھی خوشبو آنے لگی۔ دھرتی کے باسیوں کی معصوم لیکن ناآسودہ آرزوؤں کی تڑپ اور فرد اور سماج کی آویزش، افلاس کے کرب میں بھی خوش حالی کے خواب، یہی کچھ تو نئی کہانی کا مواد ہے۔ کہانی نے داستان کے پھول پتوں کے جڑاؤ چمک دمک والے سہارے کو ترک کردیا اور زبان میں بھی ارضیت اور اس کا روزمرہ آگیا۔

کہانی کے اسی سفر کا ایک عظیم رہنما راجندر سنگھ بیدی ہے۔ اس کے پاس بھی وہی فرد اور سماج کی آویزش ہے۔ لیکن انداز دھیما اور تھما تھما سا۔ نہ کرشن چندر کی سی گھن گرج ہے اور نہ ہی شاعرانہ تمکنت۔

راجندر سنگھ بیدی کے پاس ارضیت اور عصریت کے ساتھ وہ ڈرامائی خصوصیت بھی ملتی ہے جس میں کردار ابھرتے ہیں اور پڑھنے والے پر اپنا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔

بیدی نے کہانیاں خوب لکھی ہیں اور ان کے متعدد مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ بیدی کے پاس، ان کی متعدد کہانیوں میں "عورت" اپنی تمام تر ناآسودگیوں، کرب ناکیوں، آرزوؤں اور ارمانوں کے ساتھ بار بار آتی ہے۔ بیدی کی عورت "مجاہد" بھلے ہی نہ ہو لیکن بے چین ضرور ہے۔

"لاجونتی" کی لاجو اپنے شوہر سندر لال کی چہیتی ہے۔ سندر لال تقسیم ہند کے بعد اغوا شدہ عورتوں کی بازیافت اور انھیں پھر سے بسانے کے کام میں لگ جاتا ہے۔ ان عورتوں میں اسے لاجونتی بھی مل جاتی ہے وہ اسے بسا تو لیتا ہے مگر دل میں نہیں بسا پاتا۔ نہ وہ پہلے کی طرح اسے مارتا ہے اور نہ وہ اسے اس دنیا کا پیار دیتا ہے۔ وہ اب "دیوی" ہے اور لاجونتی "دیوی" نہیں "بیوی" بن کر رہنا چاہتی ہے۔ بس یہی کرب لاجونتی کو کھائے جا رہا ہے۔ یہاں بیدی نے ایک عورت کو پیش کیا ہے۔ اس کی نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا ہے اور ساتھ ہی سندر لال جو اوروں کو تو یہ مشورہ دیتا ہے کہ مغویہ عورتوں کو اپنے دل میں بساؤ، لیکن خود وہ اپنے گھر میں ایسا نہیں کر پاتا۔

"چھوکری کی لوٹ" میں ایک عورت ہے۔ اس کے بھائی کو اس سے بہت پیار ہے۔ بہن کے بغیر وہ جی نہیں سکتا۔ رتنی کی شادی ہو جاتی ہے۔ وہ سسرال چلی جاتی ہے اور پرساد ی مغموم رہنے لگتا ہے۔ رتنی کچھ

دنوں کے لیے مائیکے آتی ہے لیکن پھر چلی جاتی ہے۔ پرسادی محسوس کرتا ہے کہ لڑکیاں اپنی لوٹ ہی کو پسند کرتی ہیں۔ یہ جُدائی ایک رسم ہی نہیں زندگی کا ایک لازمی حصّہ بھی ہے۔ اور عورت کو "اپنی لوٹ" عزیز ہوتی ہے

"اپنے دُکھ مجھے دے دو" میں عورت دوسروں کے دُکھ کو اپنانے ہی میں ایک مسّرت محسوس کرتی ہے۔

"گھر میں بازار میں" درشی ایک ایسی خوددار عورت ہے جو اپنے شوہر سے کبھی پیسہ مانگنا نہیں چاہتی۔ مگر ضرورت بھی تو ہے وہ اپنے شوہر کی جیب سے پیسے نکال لیتی ہے۔ لیکن شوہر اسے برابری کا حق نہیں دیتا، اور وہ اپنی بیوی کے اس فعل سے خوش نہیں ہے اور اس حرکت کو "طوائف" کے عمل کے مترادف قرار دیتا ہے۔ شادی کا تقدس ختم۔ یہاں بیدی اپنے مخصوص انداز میں قاری پر یہ ظاہر کرتا ہے کہ عورت کو معاشی آزادی ہی اس حالتِ جبر سے نجات دلا سکتی ہے۔

"کوکھ جلی" کی عورت ماں کے رُوپ میں اُبھرتی ہے۔ دُنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں۔ عورت ماں اور مرد بیٹا۔ ماں خالق اور بیٹا تخلیق۔

"گرہن" کی عورت، ہولی، ماں بننے کو ہے۔ ساس کی جلی کٹی اور شوہر کی شہوت دونوں ہی سے گھبرائی ہوئی مائیکے میں پناہ کے لیے دوڑ پڑتی ہے، لانچ پر سوار ہو جاتی ہے۔ ٹکٹ کے لیے پیسہ نہیں۔ ادھر سورج پر گرہن آرہا ہے۔ راہو اور کیتو حملہ آور ہو رہے ہیں۔ پھر دان پن بھی ہو رہا ہے۔ اور ادھر ہولی پر لانچ کے مزدور اور اس کے اپنے گاؤں کا کیتھو رام اس کی آبرو پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ ہولی دریا میں ڈوبنے کو بھاگتی ہے ـــــ پوری کہانی فرد اور سماج کی کش مکش، ایک معصوم اور خوددار عورت کے کرب و اندوہ اور سماجی بربریت کے خلاف اس کی ایسی "جدوجہد" کا دل خراش بیان ہے جس کی منزل اپنے آپ کو ختم کرنے ہی کی ہے۔ یہاں عورت کی آگہی محدود ہے، وہ سماجی بندھنوں میں محصور ہے۔ لیکن قاری کی آگہی میں بے پناہ وسعت پیدا کر دیتی ہے۔

"گرم کوٹ" ایک کلرک کی کسمپرسی کی کہانی ہے۔ اسے ایک گرم کوٹ کی ضرورت ہے تاکہ سردی سے بچے۔ اوروں کے پاس کوٹ ہے اور یہی فکر اس کی بیوی شمی کو پریشان کیے ہوئے ہے۔ بالآخر وہ اپنے بچوں کا پیٹ کاٹ کر ورسٹڈ خرید لاتی ہے۔ اس کے ہاتھ میں یہی بنڈل ہے اور جب بیٹی پشپا منی پوچھتی ہے "میرا گلاب جامن" تو شمی اسے ایک طمانچہ رسید کر دیتی ہے۔ یہ بھی عورت کا ایک روپ ہے۔

اپنے ناولٹ "ایک چادر میلی سی" میں بیدی نے سکھوں کی اس روایت پر کہ شوہر کے مرنے پر اس کا چھوٹا بھائی ایک چادر اپنی بھاوج پر ڈال کر اسے اپنی بیوی بنا سکتا ہے، زبردست چوٹ کی ہے اور فنی اعتبار سے، جمالیاتی نقطۂ نظر سے یہ بیدی کی عظیم تخلیقات میں شمار ہوگی۔ رانو کا کردار، اس کی کش مکش، اس کی اُلجھن۔ وہ اپنے دیور کی بیٹے کی طرح پرورش کرتی ہے۔ لیکن اس کے شوہر کی موت پر پڑوسنیں اسی دیور کے ہاتھوں رانو پر ایک "میلی سی چادر" ڈلوا دیتی ہیں۔ "چادر اندازی" کی رسم ہو گئی۔ رانو اپنے بیٹے سے دیور کی بیوی ہو گئی۔ مگر رسم و رواج کی مار سے تڑپتی ہوئی رانو قاری کے قلب و دماغ پر چھا جاتی ہے۔ رانو تو روایات پر قربان کر دی گئی۔ لیکن پڑھنے والا روایت شکنی پر کمربستہ ہو گیا۔ یہ بیدی کی ایک خوبی ہے۔

بیدی نے اپنی مضمون نما کہانی "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں صاف صاف کہا ہے کہ کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ لکھا ہے میں نے۔ بیدی جب یہ چاہتے ہیں کہ حقیقت کو جوں کا توں پیش کر دیں تو اپنے مقصد میں ناکام ہوتے ہیں لہٰذا وہ حقیقت کو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسا کہ اسے ہونا چاہیے۔

مس میو نے بھی ہندستان میں موجود ایک "حقیقت" ہی کو پیش کیا تھا، لیکن یہاں ہندستان کی تضحیک اس کا مقصد تھا۔ مس میو نے جو لکھا ایک تو وہی ایک حقیقت نہیں تھی دوسرے وہ ایک ایسی گندگی تھی جسے اٹھا پھینکنا تھا۔ باورچی خانے کی حقیقت صرف وہ گندگی ہی تو نہیں جو پیاز کے چھلکوں، سبزی کے چھانٹے ہوئے ٹکڑوں پر مشتمل ہے۔ یہ تو اٹھا کر پھینکنے کی چیزیں ہیں۔ باورچی خانے کی اصل حقیقت وہ لذیذ اور ذائقے دار کھانے ہیں جو دسترخوان کی زینت بننے والے ہیں۔

"ٹرمینس سے پرے" بیدی کی ایک کہانی ہے۔ موہن جام اپنی بیوی سمترا کو پہاڑ پر جانے کے لیے رخصت کرتا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس

کی واقف کار آچلا اپنے شوہر کو رخصت کرنے آئی ہے۔ موہن اچلا کو اپنی گاڑی میں لفٹ دیتا ہے۔ کام دیو کی کمان پوری قوت سے چل جاتی ہے۔ کہانی میں تو اچلا یہ کہتی ہے کہ کیا عورت اور مرد کے درمیان اور کوئی رشتہ نہیں بنتا؟ اور موہن جام کچھ خفیف اور کچھ برافروختہ اسے بہن کہتا ہے۔ پھر موہن کی بیوی سترا اور اچلا کا شوہر رام گورکری لوٹ آتے ہیں۔ راکھی کا تہوار ہے۔ موہن ایک قیمتی ساری لے کر آتا ہے اور اچلا سچے موتیوں کی راکھی تیار کرتی ہے۔ راکھی بندھی۔ موہن چلا گیا۔ اب اچلا تڑپ کر شوہر سے لپٹ جاتی ہے اور کہتی ہے مجھ سے پیار کرو۔ لیکن اصل حقیقت کیا ہے؟ اچلا اور موہن جام نے یہ سب ایک منصوبے کے تحت کیا تھا۔ اور اب اچلا کے ہاں ایک بچہ ہے جسے رام گورکری اپنا بچہ سمجھتا ہے اور اس سے کھیلتا ہے —

"میرا منو، میرا چنو . . . ."

یہاں بیدی حقیقت کو چھپا کر، قاری پر ایک اور پاکیزہ حقیقت منکشف کرتا ہے۔ آخر ایک کہاوت بھی تو ہے۔

دروغ مصلحت آمیز بہ از راستی فتنہ خیز

کیا یہ بڑے ادیب کا کام نہیں کہ "راستی فتنہ خیز" پر "دروغ مصلحت آمیز" کا پردہ ڈال دے۔ یہی تو فن کا وہ نقطۂ عروج ہے جہاں فن کی سماجی افادیت کے تصور نے اسے پہونچایا ہے۔

کچھ نکتہ چیں، بیدی کے اس اعلیٰ فن، پاکیزہ مواد اور ارضی حسنِ بیان سے آنکھیں چراتے ہیں اور بیدی کے ہاں زبان کی غلطیاں نکالتے ہیں اور پھر یہ کہہ کر اسے "معاف" کر دیتے ہیں کہ وہ "پنجابی" تھا، اہلِ زبان نہ تھا۔

اس مقام پر اقبال کی یاد آتی ہے جنہوں نے اپنی زبان پر اعتراض کرنے والوں کے متعلق کہا تھا کہ "یہ لوگ صرف اس زبان کو اردو سمجھتے ہیں جو جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں پر بولی جاتی ہے۔"

ہر وہ زبان جو اپنے بولنے والوں کے حلقے اور علاقہ سے نکل کر دور دور تک جاتی ہے، اپنی نئی بستیوں سے بھی الفاظ، محاورے اور اسلوبِ بیان حاصل کرتی ہے اور اپنے اندر سمو لیتی ہے۔ کیا آج آسٹریلیا اور نیوزی لینڈ کی انگریزی اور انگلستان کی انگریزی میں فرق نہیں؟ کیا خود انگریزی نے، جو بین الاقوامی تجارت اور ترسیل کی ایک اہم زبان ہے، دوسری زبانوں سے الفاظ حاصل نہیں کیے؟

یہی حال اردو کا بھی ہے۔ پنجاب سے لے کر بنگال تک اور کشمیر سے لے کر جنوبی ہند تک، اردو جہاں بھی گئی ہے مقامی زمین سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ دکھنی میں بہت سے الفاظ تیلگو سے آئے ہیں اور اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے اہلِ زبان کے پاس کوئی لفظ نہیں۔

اڑیہ زبان میں درآمد اور برآمد کے لیے "آمدانی" اور "رفتانی" کے الفاظ مروج ہیں۔

زبان کا اپنا "پرسنل لا" ہوتا ہے اور یہ ترسیل و ارتباط پر منحصر ہوتا ہے۔ یہ تو یوں ہی ایک دکھنی کے ناطے میں نے کچھ جملے پھوڑے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی اردو افسانوی ادب کے آسمان کے کہکشاں کا ایک درخشندہ ستارہ ہیں۔ کہکشاں کے ہر ستارے کا اپنا مقام اور اپنی چمک دمک ہوتی ہے جو دوسروں سے ممتاز بھی ہوتی ہے اور ان کی درخشندگی ہمسایہ مگن بھی نہیں ہوتی۔ ★ ★ ★

بیدی کی افسانوی کائنات بہت سی چیزوں سے مل جل کر بنی ہے لیکن جس چیز نے اسمیں سب سے زیادہ چہل پہل اور گہما گہمی پیدا کی ہے وہ اس کے کردار ہیں۔ بیدی کا کوئی افسانہ پڑھئے اسے ختم کر چکنے کے بعد اور بہت سی چیزوں سے زیادہ گہرا کسی نہ کسی خاص آدمی کے وجود کا نقش ہوگا جو باقی ہر چیز کو نیچے کی تہوں میں دباتا ہوا اوپر کی سطح پر آکر سب پر چھا جائے گا . . . . . بیدی اردو کے سب سے جذباتی افسانہ نگار ہیں اور ان کی افسانہ نگاری کا ہر پہلو اسی گہری جذباتیت کا پیدا کیا ہوا ہے . . . . بیدی کی کردار نگاری کی بنیاد تین چیزوں پر ہے — وسیع اور عمیق مشاہدہ مطالعہ کا پیدا کیا نفسیاتی نقطۂ نظر اور گہری جذباتیت سے متاثر فکر و تخیل کا انداز۔"

— وقار عظیم —

خواجہ احمد عباس

بیدی صاحب کی فلمی زندگی

یوں تو کتنے ہی ادیب اور صاحب قلم فلمی دنیا میں آئے اور نام اور روپیہ کمایا مگر راجندر سنگھ بیدی جس شان سے آئے اور فلم انڈسٹری پر چھا گئے یہ کم کو نصیب ہوا ہوگا۔ اور فلمی دنیا کے تجارتی فارمولا سے کم سے کم سمجھوتہ کرکے!

بیدی صاحب جب فلمی دنیا میں آئے تو ان کی ادبی شہرت ان کے ساتھ آئی ایک مستند نثر نگار کی حیثیت سے ان کا اونچا مقام محتاجِ تعارف نہیں تھا۔ فلمی دنیا کے اردو داں اور پنجابی حلقوں میں اکثر لوگ بیدی صاحب کے نام اور کام سے واقف تھے۔

۱۹۴۹ میں وہ بمبئی آئے اور آتے ہی ان کا تعارف پنجابی ڈائرکٹر ڈی۔ ڈی کشیپ سے ہوگیا جو آنجہانی باورا و پائی کے اشتراک سے فلمیں بنا رہے تھے، اس سے پہلے وہ شانتا رام کے معاون ہدایت کار کی حیثیت سے پونہ کی پربھات فلم کمپنی سے منسلک تھے۔

آتے ہی "بڑی بہن" کا منظر نامہ اور مکالمے بیدی صاحب نے لکھے اور یہ فلم ریلیز ہوتے ہی ان کی شہرت پھیل گئی۔

ان کی اگلی فلم "داغ" تھی جو بنگالی ڈائرکٹر امیہ چکرورتی نے ڈائرکٹ کی تھی اور جس میں دلیپ کمار ہیرو تھے اور نمی ہیروئین۔

یہ فلم عامیانہ روش سے ہٹ کر تھی اور بیدی صاحب کے مکالموں نے اسے تجارتی روش سے اور ہٹا دیا۔ پھر بھی یہ فلم ہٹ ہوئی اور بیدی صاحب کا شمار اب چوٹی کے مکالمہ نگاروں میں ہونے لگا۔

ان کی شہرت مشہور بنگالی ڈائرکٹر بمل رائے تک پہونچی اور جب "دیوداس" دوبارہ بنانے کا فیصلہ ہوا تو "قرعۂ فال" بیدی صاحب کے نام نکلا۔ اس عظیم بنگالی تصویر کو کامیابی سے دوبارہ بنانے کا سہرا اگر بمل رائے کے سر پر ہے اور سہگل کے کردار کو دوبارہ اپنی مخصوص اور منفرد اداکاری سے دلیپ کمار نے نبھایا تو بیدی صاحب کے مکالموں نے اس فلم میں ایک نئی جان ڈال دی۔

ایک اور فلم جو بمل رائے اور دلیپ کمار (ہیرو) کے لئے بیدی صاحب نے لکھی وہ "مدھومتی" تھی جو کہ رومانی کہانی تھی مگر اس میں بھی بیدی صاحب کے قلم نے اپنی ادبیت قائم رکھی اور تصویر کا ادبی معیار نیچا نہ ہونے دیا۔

بمل رائے سے تعلقات قائم ہونے کے بعد جب ان کے خصوصی معاون ہدایت کار رشی کیش مکرجی نے اپنی فلمیں الگ سے بنانا شروع کردیں تو بیدی صاحب کی ادبی فلمی صلاحیتوں کا پورا فائدہ اٹھایا، اور بیدی صاحب رشی کیش مکرجی کی فلمی کامیابی کا ایک ستون بن گئے۔

بات یہ ہے کہ اکثر بنگالی ڈائرکٹر ادبی سوجھ بوجھ ضرور رکھتے ہیں اور معمولی قسم کے "منشی" ٹائپ کے مکالمہ نگاروں سے مطمئن نہیں ہوسکتے اس لئے بنگالی حلقوں میں بیدی صاحب کی قدر و منزلت خاص طور سے ہوئی۔

رشی کیش مکرجی کے لئے بیدی صاحب نے ایک درجن کے قریب فلمیں لکھیں جن میں "انوپما" "انورادھا" اور "ستیہ کام" جیسی صاف ستھری اور

کامیاب تصویریں بھی تھیں۔

بیدی صاحب کی لکھی ہوئی فلمیں سلور جبلی ہٹ بھی ہوئیں مگر انہوں نے تجارتی رنگ ڈھنگ کو کبھی نہیں اپنایا۔ ان کا ادبی مقام قائم رہا۔ اور جب تک ان کو کہانی یا ڈائرکٹر نے متاثر نہیں کیا انہوں نے صرف پیسے کی غرض سے کبھی مکالمے یا منظرنامے نہیں لکھے، اس طرح فلمی دنیا میں ہوتے ہوئے بھی بیدی صاحب نے اپنا ادبی وقار اور مقام کبھی نہیں کھویا۔

تعجب کی بات یہ ہے کہ فلمی دنیا کے ڈائرکٹر برسوں بیدی صاحب کی طبع زاد مشہور کہانیوں کو نظر انداز کرتے رہے۔ ان کو پڑھ کر بہت متاثر ہوئے مگر ان کو فلم کرنے کی جرأت کسی میں نہیں ہوئی۔ جب انہوں نے اپنا مختصر ناول "ایک چادر میلی سی" لکھا تو اس کا چرچا کافی ہوا اور گیتا بالی کو اتنا پسند آیا کہ وہ اپنا روپیہ لگا کر اور خود ہیروئن بن کر یہ فلم بنانا چاہتی تھی اور فلم شروع بھی کر دی تھی مگر ان کی اچانک اور ناوقت موت نے یہ خواب پورا نہ ہونے دیا بعد میں پاکستان میں ایک اور ایکٹریس سنگیتا نے "ایک چادر میلی سی" پر پاکستان میں ایک اچھی خاصی فلم بنائی۔

بیدی صاحب نے جہاں لافانی مختصر افسانے لکھے ہیں وہاں ریڈیو پلے کی صنف میں بھی کامیاب طبع آزمائی کی ہے۔

ان کا ایک مشہور ریڈیو ڈرامہ ہے "نقلِ مکانی" اس پر مبنی ایک اسکرپٹ بیدی صاحب نے خود لکھا اور ڈائرکٹر پروڈیوسر کی حیثیت سے فلمی میدان میں اترے "دستک" نام کی فلم بنائی جو کہ تجارتی اعتبار سے بھی خاصی کامیاب رہی مگر فنی اعتبار سے ایک چونکا دینے والی تجرباتی فلم ثابت ہوئی۔ سنجیو کمار اور ریحانہ سلطان سے ایسا اچھا کام لیا کہ دونوں کو نیشنل ایوارڈ میں اس سال کا بہترین اداکار اور اداکارہ کا انعام ملا۔ مدن موہن سے اتنا اچھا اور صاف ستھرا موسیقی لیا کہ اس کو سال کا بہترین میوزک ڈائرکٹر کا ایوارڈ ملا۔ اس زمانے میں "فلم فورم" فلم سوسائٹی نے نئے ہدایت کاروں کو انعام دینے کا پھالکے ایوارڈ کا سلسلہ نہیں شروع کیا تھا۔ اگر کر دیا ہوتا تو بیدی صاحب کو یقینی طور پر اس سال کا بہترین "نیا" ہدایت کار مانا جاتا۔

"دستک" سے ایک دم بیدی صاحب حساس اور قابل ہدایت کاروں کی صف میں آ گئے اور ان سے اور بھی بڑی توقعات وابستہ تھیں۔ اس برس گورنمنٹ آف انڈیا نے ان کو "پدم شری" کے خطاب سے نوازا جو ان کے قلمی اور فلمی کارناموں کا اعتراف تھا لیکن اس کے بعد (شاید اپنے تجارتی ڈائرکٹر بیٹے کے مشورے سے) انہوں نے "پھاگن" جیسی ایک تجارتی فلم بنائی جو کہ تجارتی اعتبار سے کامیاب ہوئی نہ فنی اعتبار سے "نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم" والا معاملہ ہو کر رہ گیا اور اتنا بڑا خسارہ اٹھایا کہ کئی سال تک بیدی صاحب کوئی دوسری فلم شروع کرنے کا ارادہ بھی نہ کر سکے۔

برسوں کی الجھنوں اور مالی تکلیفوں کے بعد ایک اور فلم شروع کی "آنکھن دیکھی" جو کہ ہر یجنوں پر ظلم جو ہمارے سماج میں ہو رہے ہیں ان کے بارے میں ہے اس فلم میں نئے اداکاروں کو بیدی صاحب نے لیا اور اپنی پسند کی پکچر بنائی۔ اب یہ پکچر تیار ہے۔ کچھ بزنس بھی ہو گیا ہے۔ امید ہے کہ فلم کامیاب ہوگی گو باکس آفس پر ہٹ ہونا تو غیر یقینی ہے

بیدی صاحب فلم انڈسٹری میں اپنے مرنجا مرنج کردار کی وجہ سے مقبول ترین ہستیوں میں سے ایک ہیں لیکن لگ بھگ تیس برس تک فلم انڈسٹری سے منسلک ہونے کے باوجود ابھی تک فلمی رنگ میں نہیں رنگے گئے۔ ورنہ یہاں تو "ہر شخص کہ در کانِ نمک رفت نمک شد" والا معاملہ ہے یہی ان کی (بظاہر) ناکامیابی کا باعث ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہی ان کی کامیابی ہے۔ ● ● ● ●

بیدی کہانی لکھتے ہیں۔ نہ سیاست بگھارتے ہیں نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں نہ شاعری کرتے ہیں، نہ موری کے کیڑے گنتے ہیں، عام زندگی، عام لوگ، عام رشتے، ان کے افسانوں کے موضوع ہیں مگر انہیں وہ ایسی طاقت اور توانائی، زندگی اور تابندگی، معنویت اور انفرادیت بھر دیتے ہیں کہ ذہن میں روشنی ہو جاتی ہے۔ انکے یہاں اسطور سازی اور جنس کی واقعی اہمیت ہے مگر اس سے زیادہ اہمیت زندگی کے وژن کی ہے۔

بیدی نے حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات بھی ہے کہ وہ اس حقیقت کو بیان کرتے وقت سماجی ذمہ داری کو یکسر فراموش نہیں کرتے۔ بیدی نے اردو افسانے کو پورا آدمی دیا ہے، جو بہت پست اور بہت بلند ہے لیکن جسکا علم اسلئے ضروری ہے کہ آدمی اپنی آدمیت اور انسانیت دونوں کا عرفان حاصل کر سکے۔

—— آل احمد سرور ——

مولانا سید ابوالحسن علی حسنی ندوی
ندوۃ العلماء لکھنؤ

سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب کی وفات

ایک عظیم حادثہ

محترمی سید صباح الدین صاحب ایم ۔ اے ، ناظم دارالمصنفین اعظم گڈھ ، جن کو ۱۹ ر نومبر کو منعقد ہونے والی دارالمصنفین کی مجلس انتظامی میں شرکت اور اس کے انتظام کے لئے آنا تھا ، بعض ضروری مشوروں اور اس سیمنار میں شرکت کے خیال سے جو ان کے ذوق ، مسلک ، تاریخی مطالعہ اور دینی رجحان کے عین مطابق تھا ، ۱۰ ر نومبر ہی کو لکھنؤ پہونچ گئے تھے ، وہ اسکی مجلسوں اور کارروائی میں پورے طور پر شریک رہے ، ایک نشست کی صدارت بھی کی ، اور ایک مؤثر اور معلومات افزا تقریر بھی فرمائی اس مرتبہ خلاف معمول انہوں نے دارالعلوم ندوۃ العلماء کے احاطہ میں ۸ دن قیام کیا ، جس کا اتفاق غالباً اس سے پہلے پیش نہیں آیا تھا ، وہ دارالمصنفین کے قضیہ میں بعض پریشان کن اور انتشار انگیز مقامی مخالفتوں اور کوششوں کے باوجود جن کے نتیجہ میں سنّی وقف بورڈ اور مقامی عدالت تک قضیہ پہونچ گیا تھا ، غیر معمولی طریقہ پر ہشاش بشاش اور اچھے موڈ میں تھے ، عصر اور بعد عشاء کی مجلسیں جو مہمان خانہ میں ہوتی تھیں ، وہ رونق محفل ہوتے تھے ، اور اپنے وسیع تاریخی مطالعہ ، متنوع معلومات اور لطائف و ظرائف سے مجلس کو باغ و بہار بنا دیتے تھے ۔

اسی زمانہ قیام کے آخری دنوں میں سید شہاب الدین دیسنوی صاحب جو ان کے عزیز قریب اور معاون و مشیر بھی تھے ، پٹنہ سے تشریف لے آئے ، اس سے ان کو اور بھی مسرت و تقویت حاصل ہوئی ، محترمی افتخار فریدی صاحب بھی جو ان کے بڑے قدردانوں میں ہیں ، مراد آباد سے آئے ہوئے تھے ، ان سے بھی خوب مجلسیں رہیں ۔

۱۷ ر نومبر کو مجھے بعض ضرورتوں کی بنا پر رائے بریلی جانا پڑا ، ۱۸ ر نومبر کو دوپہر کے کھانے کے بعد ۲ ۔ ۲½ بجے کے درمیان جب میں قیلولہ کے لئے بستر پر لیٹ گیا تھا ، عزیزی عبدالرزاق نے آکر کہا کہ ایک بری خبر دہلی سے ٹیلیفون پر نیاز صاحبؒ نے دی ہے اور وہ یہ ہے کہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب کا ایک حادثہ میں اچانک انتقال ہو گیا ، سید شہاب الدین دیسنوی صاحب جو انکے ساتھ ہی رکشہ میں بیٹھے ہوئے تھے ، بال بال بچ گئے ، یہ خبر بجلی بن کر دل و دماغ پر گری اور اعصاب بری طرح متأثر ہوئے ، میں ان کو اچھا خاصہ تندرست اور ہشاش بشاش چھوڑ کر آیا تھا ، اگر ذریعہ اطلاع معتبر نہ ہوتا تو اس پر یقین کرنا مشکل تھا ، پھر بھی فرط تعلق سے دل کو یہ سمجھاتا رہا کہ یہ واقعہ لکھنؤ میں پیش آیا اور اطلاع دہلی سے آئی ہے ، اسمیں کچھ غلط فہمی کا دخل بھی ہو سکتا ہے ، مجھے اسی دن شام کو لکھنؤ واپس ہونا تھا ، اس لئے کہ اگلے روز ۱۹ ر نومبر کو دارالمصنفین کی مجلس انتظامی کا جلسہ تھا ، اور رات ہی سے باہر کے ارکان کے آنے کا سلسلہ شروع ہونے کی توقع تھی ، لکھنؤ رائے بریلی کے درمیان کا راستہ جس طرح کٹا وہ اللہ ہی جانتا ہے ، عین مغرب کی نماز کے وقت ہماری گاڑی دارالعلوم کے احاطہ میں داخل ہوئی تو وہ مسجد کی طرف

سیّد صباح الدّین عبدالرّحمٰن



کیا لوگ تھے جو راہِ وفا سے گذر گئے
جی چاہتا ہے نقشِ قدم چومتے چلیں

آرہی تھی اور غسل وتکفین کے بعد مرحوم کا جنازہ تابوت کے لئے مسجد کے میدان میں آرہا تھا، نماز مغرب کے بعد راقم ہی کو یہ خدمت انجام دینی پڑی۔

حادثہ کی تفصیل یہ معلوم ہوئی کہ سید صباح الدین صاحب مرحوم کو اچانک مولانا مفتی رضا انصاری صاحب سے ملاقات کے لئے (جو اردو اکیڈمی کے جس کے سید صاحب قدیم رکن تھے، سابق صدر تھے) فرنگی محل جانے کا تقاضہ پیدا ہوا[2]، سید شہاب الدین صاحب دیسنوی نے بھی کہا کہ میں نے ابھی تک فرنگی محل کی زیارت نہیں کی ہے، مجھے بھی شوق ہے، دونوں دارالعلوم سے ایک رکشہ پر روانہ ہوئے، ڈالی گنج کے پل پر (جو راستہ میں پڑتا ہے، اور تنگ ہونے کی وجہ سے اس پر بڑی بھیڑ بھاڑ ہوتی ہے) تھوڑی دور چلے تھے کہ رکشہ کے سامنے اچانک ایک آوارہ گائے آگئی، رکشہ والے نے رکشہ کو روکا جس سے ایک جھٹکا لگا، سید صباح الدین صاحب جو غالباً گفتگو میں محو تھے، اس جھٹکہ سے نیچے گر گئے اور غالباً سر کے بل جس سے سر پر چوٹ آئی بیان کیا جاتا ہے، کہ اس وقت ایک ٹرک آرہا تھا، اس نے برک لگایا لیکن اس کا ایک پہیہ ان کے سر سے لگ گیا جس سے صدمہ میں مزید اضافہ ہوا، سید صاحب مرحوم کو اسی وقت ٹرک پر رکھ کر شہاب الدین صاحب کی معیت میں میڈیکل کالج پہونچا دیا گیا، جہاں ڈاکٹروں نے دیکھ کر ان کے انتقال کی خبر دے دی، کسی طرح دوا دوش کر کے پوسٹ مارٹم کے قانونی مرحلہ سے ان کو بچا لیا گیا، جس میں گورنر صاحب یوپی جناب محمد عثمان عارف صاحب نقشبندی کی سفارش اور توجہ کو بھی دخل تھا۔

عشا کے وقت نعش کی گاڑی پر اساتذہ اور طلبہ کی ایک جماعت اور سید شہاب الدین صاحب دیسنوی کی معیت میں علم و شرافت کے اس گنج گراں مایہ کو اعظم گڑھ کے لئے رخصت کیا گیا، جس کا انکی آخری آرام گاہ بننا مقدر تھا، اور اس کا حق تھا۔

اس اچانک حادثہ نے دل و دماغ پر ایسا اثر ڈالا جو عرصہ تک فراموش نہ ہوگا، خاص طور پر جب ان کے بڑے فرزند ڈاکٹر احتشام الرحمان صاحب کانپور سے اعظم گڈھ جانے کے لئے یہاں آئے، تو اپنے کو قابو میں نہ رکھ سکا، ۱۹ر نومبر کو ۱۰ بجے کے قریب (جس دن اور جس وقت دارالمصنفین کی مجلس انتظامی کا ہونا طے تھا) مولانا ضیاء الدین صاحب اصلاحی نے ان کی نماز جنازہ پڑھائی اور ان کو ان کی خواہش اور وصیت کے مطابق علامہ شبلیؒ کی لحد کے قریب سپرد خاک کیا گیا

ع

آسماں اس کی لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

سید صباح الدین عبدالرحمن مرحوم کی شخصیت ان تاریخی شخصیات کی مماثل تھی جنھوں نے پوری زندگی صرف علمی کاموں اور تحقیق و جستجو میں صرف کردی۔ دنیا سیاست دانوں، اجتماعی کام کرنے والوں اور ملت کا درد رکھنے والوں سے کبھی خالی نہیں رہی لیکن ایک ایسا شخص جو سوتے جاگتے، اٹھتے بیٹھتے علم کا جویا ہو اور جس کی پیاس کبھی نہ بجھتی ہو وہ اس دنیا میں نایاب تو نہیں کمیاب ضرور ہے۔ میں نے ایسا علمی ذہن رکھنے والے چند افراد دیکھے ہیں جن میں ایک مولانا سید سلیمان ندوی تھے۔ سید صباح الدین عبدالرحمان کے انتقال سے جو جگہ خالی ہوئی ہے وہ ایسے ہی صاحب علم و تحقیق کی جگہ ہے۔

حواشی :

[1] عزیزی نیاز احمد رائے بریلوی، جو محترمی ضیاء الرحمن انصاری صاحب۔ وزیر مملکت کے۔ پی۔ اے ہیں، اور عام طور پر میرے سفروں اور قیام کے زمانہ میں رابطہ کا کام دیتے ہیں، اور انکے ذریعہ سے ضروری امور کی اطلاع ملتی رہتی ہے

[2] مولانا مفتی رضا انصاری صاحب کے تعزیتی خط سے معلوم ہوا کہ وہ اس حادثہ سے ایک ہی دو روز پہلے لکھنؤ سے دہلی روانہ ہو چکے تھے، اور انہوں نے سید صاحب کو اپنے ایک خط سے اطلاع بھی دی تھی، جو ان کو سفر کی وجہ سے نہیں ملا تھا۔

نمونۂ اسلاف

مولانا کوثر نیازی
(پاکستان)

صباح الدین عبدالرحمٰن

مئی یا جون ۱۹۷۵ء کی بات ہے کہ شورش کاشمیری مرحوم نے مجھے ٹیلیفون کیا :

"دارالمصنفین اعظم گڑھ کی مطبوعات پاکستان کے بعض ناشرینِ کتب ان کی اجازت کے بغیر پاکستان میں دھڑا دھڑ چھاپ رہے ہیں، اس صورتحال سے برصغیر کے اس علمی و ملی ادارہ کو سخت نقصان پہونچ رہا ہے۔ اس کا کچھ تدارک کیجئے۔"

میں نے انھیں یقین دلایا کہ میں اس معاملہ کی ضرور تحقیقات کراؤں گا، اور اس ضمن میں مجھ سے جو کچھ بھی ہوسکے گا انشاء اللہ اس سے دریغ نہیں کروں گا، میں نے بغیر کسی تاخیر اور لیت و لعل کے اس معاملے کی تحقیقات کا آغاز کرا دیا اور متعلقہ محکموں کو ضروری کارروائی کی ہدایت جاری کر دی۔ تحقیقات کا عمل جاری تھا کہ کراچی سے جناب حسام الدین راشدی کا خط موصول ہوا۔ اتفاق سے ان کا خط بھی اسی معاملے سے متعلق تھا۔ انھوں نے اپنے خط مورخہ ۴ جون ۱۹۷۵ء میں لکھا :

"دارالمصنفین اعظم گڑھ اور اس ادارے کی علمی خدمات سے جناب والا بخوبی واقف ہیں۔ سید صباح الدین صاحب کا ایک دردناک خط آیا ہے جس میں آپ کو بھی دہائی دی ہے۔ خط کی نقل خدمت اقدس میں حاضر ہے۔ خدا کے لئے اس علمی و دینی کام میں آپ کسی طرح پیش قدمی فرمائیں۔ باقی حضرات تو اس علمی ادارے سے واقف بھی نہیں ہیں۔ مسئلے کی نزاکت کو کیسے سمجھایا جائے۔ "کس زباں را نمی فہمد"۔"

امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔ والسلام

خیر اندیش

حسام الدین راشدی

(۴ جون ۱۹۷۵ء)

راشدی مرحوم کے اس خط سے پہلے، میرے پاس شورش مرحوم کا فون آچکا تھا جس کا میں نے سطور بالا میں ذکر کیا۔ شورش مرحوم کے فون اور راشدی مرحوم کے خط کے جواب میں میں نے ان دونوں حضرات کو (بذریعہ خط) یقین دلایا کہ :

"دارالمصنفین برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کا ایک مشترکہ ورثہ ہے اور میں اس کی مدد کرنا اپنا فریضۂ ایمانی تصور کرتا ہوں۔"

(مکتوب بنام جناب حسام الدین راشدی و شورش کاشمیری)

۹ جولائی ۱۹۷۵ء

راشدی مرحوم نے مولانا صباح الدین عبدالرحمٰن کو دارالمصنفین کے معاملے میں میری دلچسپی کی اطلاع دی تو مولانا ستمبر ۱۹۷۵ء میں پاکستان تشریف لائے۔

میں نے وزارت مذہبی امور کے جوائنٹ سکریٹری مسٹر زاہد ملک کو ہدایت کی کہ وہ کراچی میں مولانا صباح الدین سے رابطہ قائم کریں (کیونکہ مولانا پہلے کراچی آئے تھے) اور مولانا سے رابطے اور ابتدائی گفتگو کے بعد ان کی ملاقات نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد کے سربراہ یونس سعید صاحب سے کرادیں تاکہ دارالمصنفین کی تمام مطبوعات نیشنل بک فاؤنڈیشن کے زیر اہتمام چھاپنے کی کوئی صورت پیدا کی جاسکے ۔

ہماری دعوت پر مولانا نے کراچی سے اسلام آباد قدم رنجہ فرمایا اور ایک روز مجھ سے ملنے کے لئے میرے دفتر تشریف لائے ۔ پاجامے اور شیروانی میں ملبوس، سر پر کھدر کی ٹوپی، ان کا صاف ستھرا لباس ان کی نفاست اور ذوق لطیف کا آئینہ دار تھا۔ مختصر قد و قامت کے مالک مگر علم و اخلاق کے کوہ گراں، اسلاف کے عجز و انکسار کی تصویر، اور واضح نقش .....، مولانا کے ساتھ طویل نشست ہوئی، دو تین گھنٹے تک باتیں ہوتی رہیں، معاملے کے تمام پہلوؤں پر بات تو ہوئی ہی تھی اور خوب تفصیل سے ہوئی لیکن اس کے علاوہ بھی بہت سی باتیں ہوئیں، بہت سے موضوع زیر بحث آئے ۔ اس روز میں نے کئی ملاقاتیوں سے معذرت کی اور اگلے روز کا وقت دے کر انھیں رخصت کیا ۔

مولانا صباح الدین عبدالرحمٰن کو میں نے روایتی علماء سے مختلف ایک وسیع النظر، وسیع المطالعہ، اور خوش ذوق انسان پایا ۔

گفتگو کے دوران سید سلیمان ندوی مرحوم کا ذکر آیا تو میں نے کراچی میں حضرت علامہ سے ہونے والی ایک مختصر سی ملاقات کا ذکر کیا اس وقت میں نے دیکھا کہ اپنے استاد محترم کے ذکر پر ان کی آنکھوں میں آنسو آگئے ۔ علامہ کے ذکر پر مولانا کی جو کیفیت ہوئی میں اسے الفاظ کے محدود سانچے میں تو نہیں ڈھال سکتا مگر مجھے ایسا ضرور لگا جیسے علامہ ندوی سے ان کا تعلق عشق کی حد تک پہنچا ہوا ہو ۔

اردو اور فارسی ادب پر بھی بات ہوئی ۔ انھیں اردو زبان سے کہیں زیادہ فارسی زبان کے لٹریچر سے آشنا پایا ۔ اس نشست میں انھوں نے کئی فارسی شعراء کے بہت سے اشعار بھی سنائے ۔ اس سے پہلے مولانا کی کئی تالیفات میری نظر سے گذر چکی تھیں، ان کے حوالہ سے میرے ذہن میں ان کی جو تصویر ابھری تھی، وہ اس سے بھی کہیں زیادہ دل آویز شخصیت نکلے ۔

دارالمصنفین کی مطبوعات کا مسئلہ اصلاً وزارت تعلیم سے متعلق تھا کیونکہ نیشنل بک فاؤنڈیشن اسی کے زیر نگرانی کام کرتا ہے ۔ میں نے اس وقت کے وزیر تعلیم جناب عبدالحفیظ پیرزادہ سے سلسلہ جنبانی کی، ہر چند کہ وہ بہت تعلیم یافتہ اور ذہین آدمی تھے، مگر اردو زبان سے زیادہ شناسائی نہ ہونے کی وجہ سے میں نے انھیں دارالمصنفین کے نام اور کام سے بالکل ناواقف پایا، ان کا کہنا تھا کہ اس سلسلے میں، میں خود وزیر اعظم بھٹو مرحوم سے بات کرلوں، اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اس معاملے میں لاکھوں روپے یکمشت دارالمصنفین کو بطور معاوضہ حقوق ادا کرنے کا مسئلہ درپیش تھا اور اس کی منظوری وزیر اعظم ہی دے سکتے تھے ۔

بھٹو مرحوم بھی بنیادی طور پر انگریزی علم و تہذیب کے آدمی تھے لیکن مسلمانوں کے مستقبل کے بارے میں وہ ہمیشہ فکر مند رہتے تھے، اور ان کے علمی اور ثقافتی اداروں کے تحفظ کے لئے ان کے سینے میں ایک درد مند دل تھا ۔ میں نے انھیں دارالمصنفین، علامہ شبلی نعمانی، اور مولانا سید سلیمان ندوی کی عظیم علمی و دینی خدمات سے آگاہ کیا اور بتایا کہ ہمارے ہاں کے بعض ناشرین بلا اجازت دارالمصنفین کی کتابیں چھاپ کر اسے کس طرح نقصان پہنچا رہے ہیں ۔ میں نے عرض کیا کہ ہمارا فرض ہے کہ ہم ایک ایسے علمی و دینی ادارے کی مدد کریں جو برصغیر کے مسلمانوں کی مشترک میراث ہے ۔

میں نے وزیر اعظم صاحب کے سامنے تجویز رکھی کہ "نیشنل بک فاؤنڈیشن" دارالمصنفین کی تمام کتابوں کا حق طباعت حاصل کرلے اور اس کے عوض دارالمصنفین کو پندرہ لاکھ روپے ادا کردیئے جائیں ۔

اس سے ادارہ کو مالی بحران سے نکلنے میں مدد ملے گی اور ایک مرتبہ وہ پھر اپنے پاؤں پر کھڑا ہو جائے گا بھٹو صاحب نے اس کی منظوری دے دی اور اس طرح یہ مسئلہ خیر و خوبی کے ساتھ انجام پاگیا۔

میری جانب سے یا حکومت پاکستان کی جانب سے یہ دارالمصنفین کی ایک معمولی خدمت تھی اور کم از کم میں اس پر ہرگز نازاں نہ تھا، میری دلی خواہش تھی کہ کاش ہم اس علمی ادارہ کی اس سے زیادہ خدمت کر سکیں۔ لیکن مولانا نے اسے بھی بہت قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا اور وہ جب تک زندہ رہے اس تعاون کو انھوں نے کبھی فراموش نہیں کیا۔ پاکستان سے واپسی کے بعد انھوں نے جب معارف اعظم گڑھ میں اپنی روداد سفر لکھی تو اس واقعہ کا ذکر بڑی تفصیل اور ممنونیت کے ساتھ کیا۔

اس سفر میں حکومت پاکستان کی توجہ ایک بار پھر وہاں کے بعض ناشروں کی زیادتی کی طرف دلائی جو دارالمصنفین کی مطبوعات کو غیر قانونی طور پر چھاپ کر اس کو غیر معمولی نقصان پہنچا رہے ہیں، اس کے خلاف ایک اخباری مہم جناب سید حسام الدین راشدی نے چلائی، انھوں نے دارالمصنفین کی فریاد پاکستان کے وزیر مذہبی امور مولانا کوثر نیازی تک پہنچائی جو بڑے لائق اور فاضل اہل علم ہونے کے ساتھ' بڑے علم نواز اور علم دوست بھی ہیں۔ انھوں نے بڑی کشادہ دلی سے اس مسئلہ کی طرف جناب ذوالفقار علی بھٹو وزیر اعظم پاکستان کی توجہ دلائی۔ جنھوں نے اپنی معارف شناسی اور ہندوستان سے خیر سگالی کی خاطر اس سے اپنی ہمدردی کا اظہار کیا۔

مولانا کوثر نیازی نے پاکستان کے وزیر تعلیم جناب عبدالحفیظ پیرزادہ پر بھی اس معاملے کی نوعیت کو اچھی طرح واضح کیا، مولانا ظفر احمد انصاری پاکستان کی قومی اسمبلی کے آزاد ممبر ہیں' وہ ایوان کے بڑے باوقار' با احترام اور قابل اعتبار رکن سمجھے جاتے ہیں' انھوں نے بھی جناب پیرزادہ صاحب سے کئی بار مل کر اس معاملے کو طے کرانے کی کوشش کی، بالآخر جناب پیرزادہ صاحب نے کمال عنایت سے اپنی وزارت کو تفصیلات پر غور کرنے کی ہدایت فرمائی۔" (معارف۔ اعظم گڑھ۔ شمارہ اکتوبر ۱۹۷۶ء)

دفتری نظام میں لال فیتے کا کچھ نہ کچھ دخل ضرور ہوتا ہے اسکی وجہ سے معاملہ کے پایۂ تکمیل تک پہنچنے میں کچھ تاخیر ہوئی تو مولانا نے کراچی جاکر مجھے ایک خط لکھا جو ان کے جذبۂ خورد نوازی کا مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر تشویش کی بھی تھوڑی سی جھلک لئے ہوئے تھا۔ مولانا کا یہ مکتوب میری ناچیز علمی اور ادبی کاوشوں پر ان کے مشفقانہ تبصرہ سے قطع نظر بجا طور پر ایک ادبی شہ پارہ کا درجہ رکھتا ہے اور اس قابل ہے کہ اسے ذیل میں من وعن درج کیا جائے۔

مولانائے محترم۔ السلام علیکم

عید الفطر مبارک ہو' مبارک' مبارک

الٰہی از بہ لطف ایں بزرگ دوران را
بگوشۂ نظر التفات خود بنواز

ہزار عید چنیں را براو مبارک دار
بخوشدلی و تن آسانی و بہ نعمت و ناز

رخش شگفتہ و طبعش جوان و خاطر شاد
کفش کشادہ و ملکش فراخ و عمر دراز

یہ اشعار طالب آملی کے ہیں جو اس نے سندھ کے حاکم غازی بیگ ترخان کی خدمت میں عید کے موقع پر ایک قصیدہ میں پیش کئے تھے۔ سندھ کے پایۂ تخت کراچی میں بیٹھ کر یہی اشعار آپ کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔

یاد ہوگا کہ اسی مہینہ میں آپ نے اسلام آباد میں مجھ کو طلب کر کے اپنا مہمان بنایا تھا۔ آپ نے دیر تک ملاقات کا شرف بخشا تھا۔ ایک افطار پارٹی میں مدعو کر کے بھی نوازا تھا۔ خیال تھا کہ رخصت ہوتے وقت آپ کے الطاف و اکرام کا شکریہ ادا کروں گا لیکن زاہد ملک صاحب نے کراچی میں یہ کہہ کر ملاقات کا وقت رکھا تھا کہ یہاں جناب پیرزادہ صاحب کے ساتھ پھر ملاقات ہوگی مگر جناب پیرزادہ صاحب یہاں تشریف نہیں لائے۔ اس لئے یہ ملاقات نہ ہو سکی بہر حال اسلام آباد میں آپ کی وجہ سے میرے ساتھ جو نوازشیں کی گئیں اس کا شکریہ صمیم قلب سے آپ کی خدمت میں اس خط کے ذریعہ سے پیش کرتا ہوں، قبول فرمائیں۔

آپ نے اپنی تصانیف کا ایک سیٹ بھی عنایت کیا تھا جو میرے اور دارالمصنفین کے لئے بہت اچھا تحفہ ہے۔ اپنے خالی اوقات میں ان کو پڑھتا رہتا ہوں اور پڑھتے وقت آپ کی نثری تحریروں اور شاعری سے محظوظ ہوتا ہوں۔ آپ کی نثر نگاری کا انداز لکھنؤ اور دہلی کے اہل قلم کی طرح سلیس فصیح، بلیغ اور دل نشین پایا اور اگر یہ لکھوں تو محض ایک حقیقت کا اظہار ہوگا کہ اس میں بہت کچھ حالی کی سادگی، نذیر احمد کی برجستگی اور شبلی کے ایجاز کی پرکاری کی جھلکیاں نظر آئیں، آپ کی تصانیف میں اسلام ہمارا رہنما ہے اور بنیادی حقیقتیں پڑھنا شروع کیا تو پڑھتا چلا گیا۔ ان میں اسلامی تعلیمات پیش کرتے وقت حدی خوانی کے ساتھ رجز خوانی کا جو رنگ آگیا ہے اس سے بہت محظوظ ہوا ان میں جو للکار، پکار اور جھنکار ہے اس سے بھی لطف اندوز ہوا۔ آپ نے ان دونوں کتابوں میں تحریری ایجاز کی بڑی مہارت دکھائی ہے۔ اختصار کے ساتھ بڑی خوبی سے اسلام کے مختلف پہلوؤں اور مرکزی تصورات کو سمجھایا ہے جس سے دنیا اور دین کے متعلق اسلامی تعلیمات کی بڑی وضاحت ہو جاتی ہے آپ نے جہاں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کے ایک قول کا حوالہ دیکر یہ بتایا ہے کہ دنیا ہاتھ میں رکھنے کی چیز ہے، جیب میں رکھنے کی چیز ہے لیکن دل میں رکھنے کی چیز نہیں، اس کو پڑھ کر دل کے اندر ایک تلاطم اور تموج پیدا ہوا اور دعا کی کہ پاکستان کے ہر شہری کی زندگی کا یہی لائحہ عمل ہو۔ آپ نے پاکستان کے مسلمانوں کو یہ پیغام بھی دیا ہے کہ وہ اللہ تعالٰی کی مرضی کے سامنے اپنی مرضی کو، اس کی پسند کے بالمقابل اپنی پسند کو اور اس کی خواہش کے مقابلے میں اپنی خواہش کو قربان کر دیں۔ امید ہے کہ اب اس دعوت کو عملی جامہ پہنانے میں پوری عزیمت سے کام لیں گے اور اپنے اس شعر کو حقیقت نہ بننے دیں گے۔

پوچھئے کوثر سے ایسی زندگانی کی خلش
جو غم مظلومیِ اسلام ہوکر رہ گئی

آپ کے کلام کے مجموعوں زرگل اور برگ گل کو بھی شوق سے پڑھا۔ آپ اپنے انداز سخن کی راہداری کے لئے رنگ اصغر اور انداز چاہتے ہیں۔ مشق سخن جاری رکھنے سے کیا عجب کہ یہ رنگ اور انداز پیدا ہو جائے۔ جوش ملیح آبادی آپ کے کلام کی شیرینی، پختگی اور رسیلا پن کے معترف ہیں جو ایک بڑی سند ہے۔ خدا کرے اس شیرینی، پختگی اور رسیلا پن میں برابر اضافہ ہوتا رہے۔ دعا ہے کہ پاکستان میں اسلام زرگل اور برگ گل بن کر دکھائی دے اور بوئے گل کی طرح شامہ نواز ہو اور اس میں وہی سرشارانہ اور مخمورانہ کیفیت پیدا ہو جائے۔ جو آپ کے کلام میں ہے۔ آپ کی قلبی کیفیت کا اظہار آپ کے اس مصرعہ سے ہوتا ہے۔ ؏

اب عشق نبی زیست کا عنوان جلی ہے

خدا کرے ہر پاکستانی کی زندگی کی بھی جلی سرخی یہی ہو۔ آمین ثم آمین

آپ کو عید کی مبارک باد دینے کی خاطر یہ عریضہ لکھنے بیٹھا تھا مگر یہ خط طویل ہو گیا جس کے لئے معذرت خواہ ہوں۔ آپ کی تصانیف پر معارف میں انشاء اللہ طویل ریویو ہوگا جس میں اس خط کے ایجاز کا اطناب ہوگا۔

آپ نے دارالمصنفین کے جس کام کے لئے اسلام آباد میں مدعو کیا تھا اس میں زاہد ملک صاحب کی گفتگو سے پیش رفت تو ضرور ہوئی ہے اور وہ یقین دلاتے ہیں کہ یہ معاملہ وزارت تعلیم اور جناب وزیر اعظم صاحب کے حسن وساطت سے ضرور طے ہو جائے گا۔ اس کے لئے آپ ہی کا شکر گزار ہوں گا کیونکہ آپ ہی کی دلچسپی اور حسن توجہ کی وجہ سے یہ معاملہ آگے بڑھا اور یقین کامل ہے کہ آپ ہی کی مخلصانہ ہمدردی سے یہ پایۂ تکمیل کو بھی پہنچے گا جس کے لئے آپ کا بے حد ممنون ہوں گا۔

دعا ہے کہ آپ کا مزاج گرامی ہر طرح مع الخیر ہو۔ عید کی مبارکباد طالب آملی کے اس شعر کے ساتھ پھر قبول فرمائیں۔

دائم شگفتہ باد ترا گلستان عمر — گل برگ ہستی تو ز بیند خوان عمر

والسلام احقر
سید صباح الدین عبدالرحمٰن ناظم دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ و مدیر معارف
۲۵ رمضان المبارک

مولانا سے ملاقات کا دوسرا موقع اگلے سال ہی نکل آیا ۔
وزارت مذہبی امور نے ملک کے ممتاز دانشور اور صاحب دل مفکر جناب حکیم محمد سعید دہلوی چیرمین ہمدرد وقف کے تعاون سے پاکستان میں پہلی مرتبہ بین الاقوامی سیرت کانگریس کی طرح ڈالی ۔ اس میں عالم اسلام کے جلیل القدر علماء کے علاوہ مغربی دنیا کے بہت سے نامور مستشرقین کو بھی دعوت دی گئی اور یہ پہلا موقع تھا کہ پروفیسر منٹگمری واٹ جیسے مستشرق پاکستان میں سرکاری پلیٹ فارم سے جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کے حضور نذرانۂ عقیدت پیش کر رہے تھے ۔ مولانا بھی اس کانگریس میں شمولیت کے لئے پاکستان تشریف لائے ۔ کانگریس کے اجلاس راولپنڈی کے علاوہ پشاور، لاہور اور کراچی میں بھی منعقد ہوئے تھے ۔ مجھے بھی شرکاء کے ساتھ ان مقامات پر کچھ وقت گزارنے کا موقع ملا ۔ ان دنوں مولانا کو اور قریب سے دیکھا ۔ ان کی روشن خیالی اور ندرت طبع کا تو میں پہلے ہی سے قائل تھا مگر ان ملاقاتوں میں یہ اندازہ بھی ہوا کہ وہ کتنے مخلص مسلمان اور کس قدر سچے عاشق رسولؐ بھی ہیں ۔ ان کی رقتِ قلب کا تو اندازہ مجھے اسی روز ہوگیا تھا جب وہ اپنے مرحوم استاذ کے ذکر پر آبدیدہ ہوگئے تھے ۔ مگر اب کے ایک نجی نشست میں بعض نعتیہ اشعار سن کر ان کی جو کیفیت ہوئی اس کا نقش اب تک میرے دل پر قائم ہے ۔ "ماہیٔ بے آب" کی ترکیب اگر عامیانہ نہ ہوتی تو بے تأمل اس موقع پر استعمال کی جاسکتی تھی ۔

اسی اثناء میں یوم اقبال آگیا ۔ مولانا، علامہ اقبال رحمۃ اللہ علیہ کے زبردست مداح اور معتقد تھے اور یہ حسن عقیدت بھی شاید انھیں اپنے مرحوم استاد سے ورثے میں ملا تھا ۔ جو لوگ "سیر افغانستان" میں علامہ اقبال اور علامہ ندوی کی باہم دگر رفاقت کی تفصیل جانتے ہیں اور جن کی نظر ان کی باہمی مراسلت پر ہے وہ بخوبی جانتے ہوں گے کہ دونوں بزرگ کس درجہ ایک دوسرے سے قربت رکھتے تھے اور کس طرح علامہ اقبال، علامہ سید سلیمان ندوی سے دینی اشکالات میں راہنمائی حاصل کرتے تھے ۔ شاید اسی نسبت سے مولانا صباح الدین علامہ اقبالؒ کے محض معترف ہی نہیں بلکہ چاہنے والے بھی تھے ۔

اس موقع پر پہلی مرتبہ (اور شاید آخری مرتبہ ؟) ادارہ تحقیقات اسلامی اسلام آباد نے یوم اقبال کی تقریب سعید منعقد کی ۔ بطور صدر مجلس مجھے بھی اس میں اظہار خیال کا موقع ملا ۔ دوسرے مقررین کے علاوہ مولانا نے بھی اس میں اپنا پرمغز مقالہ پیش کیا ۔

اسلام آباد کمیونٹی سنٹر سامعین سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا ۔ دارالحکومت کے اہل علم نے بڑے انہماک اور دلچسپی سے یہ مقالہ سنا ۔ مجھے معلوم نہیں کہ ادارہ کے ارباب بست وکشاد کے پاس اس مقالہ کی کوئی نقل ہے یا نہیں ۔ اور "فکر و نظر" میں یہ مقالہ شائع ہوا یا نہیں؟ لیکن اگر شائع ہو بھی چکا ہو تب بھی میں سمجھتا ہوں کہ اپریل کے حوالہ سے اس کی دوبارہ اشاعت قند مکرر سے کم نہ ہوگی ۔

مارشل لا لگنے کے بعد بھی مولانا کئی بار پاکستان تشریف لائے ۔ پاکستان ان کے لئے وطن ثانی کی حیثیت رکھتا تھا ۔ یہاں ان کے اعزہ اور احباب بھی رہتے ہیں ۔ ہرچند کہ میں اس زمانہ میں کسی منصب پر نہ تھا بلکہ کسی حد تک مجھے معتوبین میں بھی شمار کیا جاسکتا تھا مگر مولانا نے اپنی وضعداری نہیں چھوڑی ۔ اس زمانے میں بھی جب کسی کانفرنس میں شرکت کے لئے تشریف لائے تو مجھ سے ملنا نہیں بھولے ۔

معارف اعظم گڑھ اگرچہ میرے نام آتا تھا مگر اس کے بہت سے شمارے میرے پاس نہیں تھے جس کے سبب بعض ایسے مقالات نامکمل ہوگئے تھے جو قسط وار شائع ہوتے تھے ۔ مولانا سے اس بات کا ذکر کیا تو انھوں نے ازراہ کرم بھارت واپس جاکر وہ تمام شمارے مجھے بھجوائے جو میرے پاس نہیں تھے ۔

پاک و ہند کے بہت سے علمی و دینی جرائد میرے پاس آتے ہیں اور میں حتی المقدور ان کی فائلیں محفوظ رکھنے کی کوشش کرتا ہوں مگر بطور خاص مجھے سب سے زیادہ دلچسپی "معارف" سے ہے ۔ اس کے شمارے نامکمل ہونے کو میں علمی زیاں سمجھتا ہوں کیونکہ اس میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ پاک و ہند کے تمام جرائد دینی میں معارف اس وقت سب سے بلند معیار کا

(باقی ص۱۲۵ پر)

سید صباح الدین عبدالرحمٰن

عبدالمغنی
وارثی گنج۔ عالم گنج
پٹنہ ۸۰۰۰۰۷

علامہ شبلی نے ایک خواب دیکھا۔ علامہ سید سلیمان ندوی نے اس کی تعبیر نکالی۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ قائم ہوگیا۔ اس نے اتنی ترقی کی کہ علم وادب کی اجتماعی کوششوں کا ایک نمونہ بن گیا اور اس کی مثال دی جانے لگی۔ کیا تصنیف و تالیف، کیا کتابت و طباعت، دارالمصنفین نے اردو کتب و رسائل کی اشاعت کا ایک معیار دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اس کے مکتبے سے جو کتابیں شائع ہوئیں انھوں نے تاریخ بنائی اور وہ تاریخیں لکھیں جنھوں نے مغرب کی ذہنی دست برد کے مقابلے میں مشرق کے حوصلے بلند کیے اور متعدد ان موضوعات کا فیصلہ مشرق کے حق میں کردیا، جن کے متعلق اہل مغرب کے اس کم علم و کم نظر طبقے نے، جسے مستشرقین کہا جاتا ہے، طرح طرح کی غلط فہمیاں دانستہ یا نادانستہ بلکہ دونوں طور پر خود اہل مشرق کے جدید تعلیم یافتہ افراد کے درمیان پیدا کردی تھیں۔ چنانچہ ان افراد نے دارالمصنفین کے اس عظیم الشان کارنامے کا احسان مانا اور برملا اس کا اقرار کیا۔ اپنے وقت کے سب سے بڑے مغربی تعلیم یافتہ علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبال نے علامہ سید سلیمان ندوی کو جوئے اسلام کا فرہاد بھی کہا اور خیام پر ان کی تصنیف کو اپنے موضوع پر تمام مباحث کا خاتمہ بھی قرار دیا۔

دارالمصنفین اعظم گڑھ اس لحاظ سے بھی منفرد و ممتاز ہے کہ اسے مصنفین ہی نے قائم کیا اور ترقی دی، جب کہ عام طور پر ایسا ادارہ یا تو کسی حکومت کی سرپرستی میں چلتا ہے یا سرمایہ داروں کے بل پر۔ پھر یہ ادارہ ایک غلام ملک اور سامراجی دور میں تشکیل پاکر اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گیا اس کا ارتقاء وقت کے عام رجحان کے خلاف ہوا اور اس نے رجحان زمانہ کو بدل دیا۔ علمی سطح پر یہ ایک بے نظیر انقلاب آفرینی تھی جو عہد آفرین ثابت ہوئی۔ واقعہ یہ ہے کہ بیسویں صدی میں سیاسی، معاشی اور صنعتی تقاضوں کے برخلاف، مشرق کی محیر العقول نشاۃ ثانیہ کا ایک اہم ترین نشان دارالمصنفین اعظم گڑھ ہے۔ لیکن برصغیر کی آزادی اور تقسیم کے وقت اس کی بقا ایک سوالیہ نشان بن گئی۔ اس بحرانی دور میں اس کے بانی علامہ سید سلیمان ندوی، اس کے تحفظ کا ابتدائی بندوبست کرکے اس دنیا سے رخصت ہوگئے اور ایک ایسا خلا پیدا ہوگیا، جس کا پُر کرنا محال نظر آنے لگا۔

اس امر محال کو ممکن بنانے کے لیے سب سے پہلے مولانا سید شاہ معین الدین احمد ندوی مرحوم سامنے آئے اور کتابوں کی اشاعت سے "معارف" کی ادارت تک انھوں نے دارالمصنفین کی مسلسل زندگی اور ترقی کی توقعات پیدا کیں۔ لیکن وہ بھی بہت جلد دنیا سے رخصت ہوگئے اور یہ سوال پھر پیدا ہوگیا کہ اب کیا ہوگا، کون جانشین ہوگا اور طوفان حوادث میں کشتی کی ناخدائی کرکے اسے ساحل مقصود کی طرف لے جائے گا؟ جناب سید صباح الدین عبدالرحمٰن مرحوم اس سوال کا جواب بن کر سامنے آئے۔ وہ اپنے پیش روؤں کی طرح سند یافتہ عالم دین اور عربی و فارسی تو کیا، اردو کے بھی فارغ التحصیل نہیں تھے۔ انھوں نے پٹنہ

یونیورسٹی سے تاریخ میں ایم۔ اے کیا تھا، علامہ سید سلیمان ندوی کے ہم وطن تھے اور ان کے زیر تربیت تصنیف و تالیف میں مشغول لیکن جب انھوں نے معارف کی ادارت سنبھالی اور اس کے شذرات لکھنے لگے تو محسوس ہوا کہ دارالمصنفین کا آسمان ابھی ستاروں سے خالی نہیں ہوا۔

ایک طرف بزم تیموریہ سے بزم صوفیہ تک جناب سید صباح الدین عبدالرحمٰن کی تصنیفات و تالیفات اور دوسری طرف ان کے قلم سے ہر ماہ نکلنے والے معارف کے شذرات نے اُردو دنیا کو یقین دلادیا کہ نہ تو شبلی کا خواب گم ہوا ہے نہ سید سلیمان ندوی کی تعبیر ختم ہوئی ہے، نہ سید شاہ معین الدین احمد ندوی کی کوششیں رائیگاں گئی ہیں۔ چنانچہ دارالمصنفین کا نظام شمسی اب سید صباح الدین عبدالرحمان کی ذات سے وابستہ ہوکر گردش کرنے لگا۔ ماہ و سال گزرتے رہے۔ بیسویں صدی اپنی آخری دہائی کی طرف بڑھتی رہی اور دارالمصنفین اپنے منصوبے و مقدر کی تعمیل و تکمیل کرتا رہا۔ اس عظیم الشان ادارے کا وقار برقرار رہا۔ اس کی سرگرمیاں جاری رہیں۔ اس کی خدمات کا تسلسل قائم رہا۔

پچھلے دس سال میں راقم السطور کو مرحوم سید صباح الدین صاحب کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع بار بار اور مختلف جہتوں سے ملا۔ اکثر و بیشتر ان سے ملک کے علمی و ادبی جلسوں میں ملاقاتیں ہوتی رہیں اور بعض وقت تھوڑی دیر کے لیے ساتھ سفر کرنے کا اتفاق بھی ہوا، اس کے علاوہ جب کبھی وہ پٹنہ آئے یا یہاں سے گزرے تو بالعموم ملے اور بار ہا دیر تک ساتھ رہے، باتیں کیں، بحثیں کیں، کچھ معاملات کے سلسلے میں ان کے خطوط بھی آتے رہے۔ خاکسار کے چند مضامین معارف میں شائع کیے اور خاص کر اس کی دو کتابوں پر مبسوط تبصرے کیے جن میں ایک "اقبال کا نظام فن" پر پورا تنقیدی مقالہ بن گیا، جس میں بہت زیادہ توصیف و تحسین کے ساتھ کچھ "چھیڑ چھاڑ" بھی تھی، لیکن جب اس چھیڑ کا قدرے مفصل جواب مصنف نے دیا تو ایک مکتوب میں مدیر معارف نے اسے تفہیم کی کہ اشاعت پر اصرار نہ کیا جائے۔

ان باتوں سے محسوس ہوا کہ جناب سید صباح الدین عبدالرحمان مرحوم ایک بہت حساس، رقیق القلب، مخلص اور گرم جوش انسان ہیں، بزرگوں کے نہایت عقیدت مند ہیں اور عزیزوں کے ساتھ حد درجہ شفیق، گفتگو میں اپنا نقطۂ نظر پورے زور سے پیش کرتے ہیں اور بعض وقت چبھتا ہوا انداز اختیار کرتے ہیں، جس سے محفل میں ایک تاثر پیدا ہوتا ہے اور لوگ اس نکتے کی طرف متوجہ ہوجاتے ہیں جو اٹھایا گیا ہے۔ مرحوم کے مضامین میں ثقافت اور بشاشت کا وہی امتزاج ہے جو دبستان شبلی کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ اس دبستان کے بانی سے مرحوم کی عقیدت ۲ ستمبر ۱۹۸۷ء کے اس خط سے بھی آشکار ہے جو راقم الحروف کے نام دارالمصنفین میں شبلی کی تنقید نگاری پر توسیعی لکچر کا دعوت نامہ ہے:

"میرا خیال ہے کہ آپ مولانا شبلی بحیثیت نقاد کے موضوع پر مقالہ لکھیں تو زیادہ بہتر ہو۔ لیکن یہ مقالہ ایسا ہو کہ ایک چھوٹے سے رسالہ میں شائع بھی کیا جا سکے یعنی مختصر ہو۔ پھر یہ واضح رہے کہ دارالمصنفین کا پلیٹ فارم ہوگا۔ اس لیے اس میں کوئی ایسی بات نہ ہو جو مولانا شبلی کی علمی و ادبی شان کے خلاف ہو۔ ظاہر ہے کہ آپ اس کا خود خیال رکھیں گے۔"

جس چیز نے مجھے یہ دعوت قبول کرنے پر آمادہ کیا وہ اقتباس کا آخری جملہ ہے جس سے مکتوب الیہ پر اعتماد اور اس کے ساتھ خلوص کا اظہار ہوتا ہے، ورنہ مرحوم نے مجھے خود اپنی آخری ملاقات میں، جو جناب سید شہاب الدین دسنوی کے مکان پر پٹنہ میں ہوئی تھی، بتایا کہ اُردو کے ایک بزرگ ترین نقاد شاید "مولانا شبلی کی علمی و ادبی شان کے خلاف" کچھ نہ کہنے کی پابندی پر گویا اتنے خفا ہوئے کہ انھوں نے دعوت نامے کا جواب نہیں دیا۔ بہرحال، جناب سید صباح الدین عبدالرحمٰن کے الفاظ مولانا شبلی کے ساتھ ان کی عقیدت میں غلو کے باوجود اشارہ کرتے ہیں کہ مرحوم نے کس قدر محبت اور محنت کے ساتھ اپنے وقت میں دارالمصنفین اور اس کے مکتبۂ فکر کی حفاظت و حمایت اور خدمت کی، پوری نصف صدی تک اپنے تمام ذہنی و جسمانی قویٰ مشرق کے اس مایۂ ناز ادارے کی آبیاری و شادابی پر صرف کرتے رہے اور مر کر بھی اس کی خاک میں دفن ہوئے۔ یقیناً یہ ایک ایسے جنونِ عشق کا انداز ہے جو اقبال کے لفظوں میں عقل کے چاک بھی سیتا اور کارساز ہوتا ہے۔ **

مولانا محمد رابع حسنی ندوی
استاذ، ندوۃ العلماء، لکھنؤ

سید صباح الدین عبدالرحمٰن رحمۃ اللہ علیہ

۱۸؍ نومبر ۱۹۸۷ء کو دارالمصنفین اعظم گڈھ کے ناظم سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے اس جہانِ فانی سے جہانِ باقی کی طرف رحلت کی، موصوف کا سانحہ وفات ایک حادثہ کے طور پر پیش آیا، وہ رکشا سے لکھنؤ شہر کے ڈالی گنج پل پر سے گذر رہے تھے کہ گاڑیوں کی بے ترتیبی اور دھکے سے وہ گر پڑے اور یہ گرنا ان کے لئے جان لیوا ثابت ہوا۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن

سید صاحب مرحوم نے تقریباً ۷۵ سال کی عمر پائی لیکن یہ عمر انہوں نے علم و ادب اور امتِ اسلامیہ ہندیہ کی خدمت میں بہت مفید ڈھنگ سے گذاری وہ سیاست کے میدان میں نہیں رہے۔ اور نہ انہوں نے اصلاح و وعظ کا عمومی میدان اختیار کیا، انہوں نے صرف علم و تحقیق اور سنجیدہ صحافت کا میدان اختیار کیا اور اسمیں وزنی اور مفید کام انجام دیے۔ ہندوستان کی اسلامی تاریخ پر ان کی گہری نظر تھی انہوں نے اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے چند در چند قیمتی کتابیں لکھیں اور تحقیقی کام کئے، جن سے متعدد مسلم دشمن نظریات جنھوں نے بعض مخالف اسلام تحریروں کے اثر سے شہرت و عمومیت حاصل کر لی تھی اپنی علمی تحقیق سے غلط ثابت کیا اور اسلامی تاریخ سے الزام کو دور کیا۔

ہندوستان کے صوفیہ پر ان کی قیمتی کتاب "بزم صوفیہ" ایک گراں قدر کتاب ہے اور مسلمان حکمرانوں کی رواداری پر ان کی یہ کتاب آج کے دور میں ہندوستانی مسلمانوں کے بلند کردار کی ایک مدلل وضاحت ہے۔

سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب کا پسندیدہ اور خاص موضوع تاریخ تھا، شبلی ڈگری کالج میں اس کے پروفیسر کی حیثیت سے پھر دارالمصنفین کے رفیق کی حیثیت سے اس موضوع پر تحقیق و افادہ کا کام کرتے تھے اور دارالمصنفین میں ان کی علمی کاوشوں کے شاندار نمونے سامنے آتے رہے اور دارالمصنفین کے سابق ناظم شاہ معین الدین احمد ندوی کی جگہ پر ناظم منتخب ہوئے، انہوں نے اس عہدہ کی ذمہ داری کو بڑی خوبی سے انجام دیا اور دارالمصنفین کو مالی انتظامی استحکام عطا کیا، نظامت کے انتظامی فرائض کی مصروفیات میں بھی انہوں نے اپنی علمی و تحقیقی مصروفیات کو قائم رکھا اور علمی و تحقیقی میدان میں برابر نئی چیزیں پیش کرتے رہے۔

سید صاحب کا قلم علمی اسلوب کی سنجیدگی قائم رکھتے ہوئے ادبی رعنائی کا بھی حامل تھا، وہ جب طبیعت کے جوش کے ساتھ لکھتے تھے تو بہت شاندار و حسین انداز تحریر اختیار کرتے جس سے ان کی تحریر پڑھنے والے جھوم اٹھتے لیکن اس کے ساتھ ساتھ تحقیق و فکری پہلو میں کمزوری نہیں پیدا ہوتی تھی۔

سید صاحب کے علمی و ادبی مقام کا اعتراف ہند و پاک دونوں کے علمی و ادبی حلقوں میں کیا جاتا تھا اور ان کو متعدد انجمنوں کا رکن منتخب کیا گیا تھا، تاریخ و ادب و اسلامیات کے سیمناروں میں وہ مدعو ہوتے تھے اور اپنی تحقیق و تحریر سے وہ شرکاء کو مستفید و محظوظ کرتے تھے۔

دارالمصنفین کا علمی و تحقیقی و اسلامی ادارہ خود ایک بڑے بلند مقام کا مالک ہے، اس عظیم علمی و ملی ادارہ کے بانی مایۂ ناز علمی و ادبی شخصیت علامہ شبلی نعمانی اور اس کے اولین سربراہان میں عالم دین اور محقق علامہ سید سلیمان ندوی اور مقتدر اسلامی شخصیت مولانا مسعود علی ندوی اور مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی اور اس کے نمایاں کارگذاران علم و تحقیق میں مولانا عبدالسلام ندوی جیسے حضرات رہے ہیں۔

سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب کا ایسے ادارہ کا سربراہ ہونا ان کے لئے نہ صرف شرف کی بات تھی بلکہ مسلمانوں کی اجتماعی و علمی زندگی میں ان کے ایک مقتدر شخصیت ہونے کی دلیل بھی تھی، سید صاحب موصوف نے اس سربراہی کو بحسن و خوبی پورا کیا اور نہ صرف اس عظیم ملی و علمی ادارہ کو ترقی دی بلکہ اپنی علمی و تحقیقی کاوشوں سے بھی ادارہ کی علمی شہرت کو قائم رکھا اور بڑھایا آپ کی وفات سے ادارہ کو ایک دھکا پہونچا ہے اس کے علمی و انتظامی دونوں پہلوؤں میں ایک خسارہ ہوا ہے جس کی تلافی کی فوری صورت نظر نہیں آرہی ہے، اللہ تعالیٰ دارالمصنفین کے کام اور شہرت کو باقی رکھنے والے افراد مہیا فرمائے اور اس کے علم و تحقیقات اسلامی کے سفر کو بخیر و خوبی جاری رکھنے کی بہتر سے بہتر صورت پیدا فرمائے۔

سید صاحب اپنی زندگی کے علمی و تحقیقی و ادبی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اپنی شخصی زندگی میں بھی مرنجان مرنج صفات کے مالک تھے، سب سے اخلاق و محبت سے ملنے والے۔ تواضع و انکساری کے حامل، زبان کے بڑے میٹھے اور محبت والے شخص تھے وہ اپنے دوستوں دوست اپنے مخالفوں کے لئے بھی نرم اور ہمدرد دل رکھتے تھے، عالمانہ ظرافت اور ادبی اسلوب سے اپنی گفتگو کو دل نواز بنا دیتے تھے انہوں نے اپنی ان خوبیوں اور اخلاق سے بہت سے لوگوں کو اپنا محب اور قدرداں بنا لیا تھا اور علمی و ادبی حلقوں میں بہت اچھی جگہ بنالی تھی۔

سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب مولانا سید سلیمان ندوی کے عزیز تھے، اور ان سے ان کو والہانہ تعلق بھی تھا ان کے فیض صحبت اور علمی رہنمائی میں انہوں نے وقت بھی گذارا تھا۔

(باقی ص ۱۴۹ پر)

ڈاکٹر پیکر جعفری

ڈی/۸۴۔ ایل، ڈی اے کالونی عیش باغ لکھنؤ

صباح دین

دانش ور و محقق و عاقل نہیں رہا
تاریخ داں، مفکر و فاضل نہیں رہا
دارالمصنفین کا ناظم، صباح دیں
ناقد، صحافی، عالم کامل نہیں رہا
شبلی کا جانشین، سلیمان کا رفیق
اک لمحہ اپنے کام سے غافل نہیں رہا
ہمعصر تیرے اور بھی تھے ناقد و ادیب
پر مرتبے میں کوئی مقابل نہیں رہا
عربی کا ہو یا اُردو ادب کا ہو مسئلہ
پہنچا جو تیرے پاس تو مشکل نہیں رہا

سید صباح الدین صاحب علم تاریخ کے مرد میدان تھے اور یہ عنصر بھی دبستان شبلی کے خمیر میں شامل ہے، انہوں نے بطور خاص ہندوستان کی تاریخ کے ان ابواب کا مطالعہ کیا جو قومی یکجہتی رواداری اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے ترجمان ہیں انہوں نے اپنی تحریروں سے یہ ثابت کیا کہ ہندوستان میں ہمہ رنگی اس کا طرۂ امتیاز ہے۔

— ڈاکٹر محمود الہٰی —

ضیاء الدین اصلاحی
دارالمصنفین اعظم گڑھ

سید صباح الدین عبدالرحمٰن کی تصانیف

ایک اجمالی تعارف

سید صباح الدین عبدالرحمٰن ملک کے صفِ اوّل کے ادیب تھے، وہ ۱۹۳۵ء میں دارالمصنفین اعظم گڑھ سے وابستہ ہوئے اور ۱۹۸۷ء میں انتقال کے بعد ہی اس سے ان کا تعلق منقطع ہوا، اس طرح نصف صدی سے بھی زیادہ مدت تک انھیں علم و فن کی خدمت کا موقع ملا، اس طویل عرصہ میں وہ بڑی سرگرمی، مستعدی اور جانفشانی سے تصنیف و تالیف کے کام میں مشغول و منہمک رہے۔ وہ بڑے زود نویس تھے اور ان کو تحریر و تصنیف کا خاص ملکہ اور اس پر بڑی قدرت تھی جس موضوع پر جب چاہتے بے تکلفی سے لکھنے لگتے اور بہت جلد مضامین اور کتابیں تیار کر لیتے۔ اس بنا پر انھوں نے متنوع موضوعات پر تصنیفات کا بڑا وسیع ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے۔ ان کی تصنیفات کمیت و کیفیت دونوں ہی حیثیتوں سے اہم ہیں جو دارالمصنفین کے دوسرے مصنفین کی تصنیفات کی طرح معیاری اور بلندپایہ ہونے کی بنا پر علمی اور تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے مستند ماخذ ہیں۔ ایک مختصر مضمون میں ایسی اہم اور بلند پایہ تصانیف کا مفصل جائزہ لینا ان پر مبسوط تبصرہ کرنا ممکن نہیں ہے اس لیے ذیل میں ان کی تصانیف کے اجمالی تعارف ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سے نہ ان کے وسیع اور گوناگوں علمی کارناموں کی اہم خوبیاں اور خصوصیات پوری طرح نمایاں ہوں گی اور نہ تصنیفات کی واقعی قدر و قیمت کا اندازہ ہوگا۔ تاہم ان کے مختلف النوع تصنیفی خدمات کی ایک جھلک ضرور سامنے آجائے گی۔

ہندستان کے عہدِ وسطیٰ کی تاریخ ان کا خاص موضوع تھا، لیکن ان کا قلم شعر و ادب، تحقیق و تنقید اور سوانح نگاری و خاکہ نگاری کے میدان میں بھی رواں دواں رہتا تھا، تصوف سے بھی ان کو شغف تھا، اس نازک موضوع پر بھی ان کی کتابیں مقبول ہوئیں۔ اس مضمون میں ترتیب زمانی کے لحاظ سے ان کی تصنیفات کی فہرست درج کی جائے گی، اور ان کا مختصر تعارف بھی پیش کیا جائے گا۔

بزم تیموریہ

یہ مصنف کی پہلی کتاب ہے جو بہت مشہور و مقبول ہوئی۔ تیموری سلاطین نے رزم و بزم دونوں میدانوں میں اپنے جوہر دکھائے تھے اور ان کے دور میں ہنگامۂ کارزار کے ساتھ علم و ادب کی محفل بھی گرم تھی، اس لیے ان کی سرپرستی میں بہت سے علمی و ادبی کام بھی انجام پائے لیکن مورخین نے سارا زورِ قلم فتوحات اور کشورکشائی کی داستان سرائی میں صرف کر دیا ہے اور ان کی علم و ادب نوازی کی جانب بہت کم توجہ کی ہے۔ اس لحاظ سے یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جس میں تیموری فرماں رواؤں کی بزم آرائی کے افسانے دہرائے گئے ہیں اور ان کی علم و ادب پروری کے واقعات اور شعراء و ادبار کے خدمات علم و ادب کی مرقع آرائی کی گئی ہے۔ چنانچہ مشہور مورخ مولوی سید ہاشمی فرید آبادی نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا،

> "تاریخ ہند کا یہ وہ موضوع ہے جس پر ایک زمانہ تک
> انگریزوں کی خاص سیاست اور مسلمانوں کی عام غفلت کے
> غلاف چڑھے رہے اور مسلمان بادشاہوں کی چھ سو برس

کی ساری تاریخ فقط جنگ و خون ریزی کی ایک نفرت انگیز داستان بن کر رہ گئی تھی .... اہلِ اُردو ضرور مصنف کے شکر گزار ہوں گے کہ مغلیہ دربار کی پوری علمی تاریخ کا یہ پسندیدہ مرقع ہماری زبان میں شائع ہوا جو بہت سی متفرق کتب و رسائل کی ورق گردانی سے مستغنی کر دے گا "۔

(قومی زبان۔ کراچی یکم نومبر ۱۹۴۸ء)

اس کتاب میں اولین تیموری فرماں روا بابر سے لے کر آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر، مرزا کامران سے لے کر مرزا فرخندہ بخت جہاں تک تمام شہزادگان سلطنت اور بابر کی بیٹی گلبدن سے لے کر اورنگ زیب کی بیٹی زیب النسا تک تمام شہزادیوں کی علمی و ادبی دلچسپیوں اور سرگرمیوں کا حال تحریر کیا ہے، ہر ہر بادشاہ کے دربار سے متوسل امرا و روسا کے علمی و ادبی ذوق اور علم و ادب کی سرپرستی و حوصلہ افزائی نیز درباری علما و فضلا اور شعرا و ادبا کے تراجم اور ان کی علمی و ادبی تصانیف کے بارے میں بڑی محنت و کاوش اور نہایت تلاش و جستجو سے معلومات فراہم کئے ہیں۔ اس طرح اس سے تیموری فرماں رواؤں کے زمانہ کی علمی بزم آرائیوں کا پورا نقشہ سامنے آجاتا ہے اس کی اہمیت و مقبولیت کا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بعد کے اہلِ قلم کا ماخذ و مرجع ہو گئی ہے اور اس موضوع پر اس طرح کی اور کتابیں بھی لکھی جانے لگی ہیں۔ علاوہ ازیں اس کا فارسی زبان میں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

یہ کتاب پہلی دفعہ ۱۹۴۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ دوسرے ایڈیشن میں اتنا کافی اضافہ کیا گیا کہ وہ ایک نئی اور مستقل کتاب معلوم ہونے لگی اور اس کے تین حصے بھی کر دیئے گئے۔ پہلے حصہ میں بابر، ہمایوں اور اکبر کی بزم آرائی کی تفصیل ہے۔ یہ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا، دوسرے میں جہانگیر اور شاہجہاں کے دور کا علمی مرقع پیش کیا ہے جو ۱۹۸۰ء میں چھپا اور تیسرے میں اورنگ زیب اور اس کے بعد کے مغل حکمرانوں نیز شہزادوں اور شاہزادیوں کی علم و ادب نوازی کا تذکرہ ہے۔ یہ ۱۹۸۱ء میں طبع ہوا۔

دیوانِ فغاں

مرزا اشرف علی خاں فغاںؔ اُردو کے مشہور اساتذہ سخن میں تھے جو میر و سودا کے معاصر تھے۔ انھوں نے ایہام گوئی ترک کر کے زبان کی صفائی اور صحت کی جانب خاص توجہ کی، ان کی زبان میں روانی و صفائی کے علاوہ اُردوئے معلّٰی کی گھلاوٹ ہے، مگر ایسے باکمال استاد کا دیوان طباعت و اشاعت سے محروم اور بہت کمیاب تھا۔ اس لیے ارباب ذوق اس سے ناآشنا تھے۔ اتفاق سے صباح الدین صاحب کے وطن دیسنہ (ضلع نالندہ بہار) کے کتب خانہ الاصلاح میں فغاں کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ موجود تھا چنانچہ انھوں نے اپنے استاد مولانا عبدالسلام ندوی مصنف "شعرالہند" کے ایما پر ۱۹۳۸ء میں اس پر ایک مفصل مقدمہ لکھ کر بابائے اُردو مولوی عبدالحق سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند کی خدمت میں بھیجا۔ مولوی صاحب نے اس کو پسند فرمایا اور اسے مع دیوان انجمن ترقی اردو کی جانب سے شائع کرنے کی پیش کش کی مگر انھوں نے دیوان کے مزید نسخے مہیا ہونے کی امید میں اسے چار برس تک روکے رکھا اور جب کوئی نسخہ فراہم نہیں ہوا تو بلا مقابلہ و تصحیح صباح الدین صاحب کے مرتب کردہ دیوان کو طبع کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ ٹھیک اسی زمانے میں پنجاب یونی ورسٹی کے دیوان کے ۲ نسخوں کا پتہ چلا جن میں ایک تو کتب خانہ الاصلاح کے نسخہ سے مشابہ تھا۔ صباح الدین صاحب نے اس کے بعض مندرجات سے یہ ثابت کیا ہے کہ فغاں نے اپنے دیوان کی کتابت اپنی زندگی میں کرائی تھی اور پیش نظر دونوں نسخے اسی کی نقل معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرا نسخہ ان دونوں سے مختلف تھا، اصل دیوان میں ان غزلوں کو مرتب نے شامل نہیں کیا ہے جو پنجاب کے اس نسخہ میں زیادہ تھیں لیکن مقدمہ میں ان کا ذکر کر دیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ غالباً فغاں نے ان کو قلم زد کر دیا تھا۔

مرتب نے پنجاب یونی ورسٹی کے دونوں نسخوں سے کتب خانہ الاصلاح کے نسخہ کا مقابلہ کیا ہے اور ان میں جو فرق و اختلاف نظر آیا ہے اس کی حواشی میں صراحت کر دی ہے۔ اس طرح ان کی سعی و محنت اور کد و کاوش سے فغاں کا دیوان پہلی مرتبہ انجمن ترقی اردو کراچی سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ فغاں گاہے فارسی میں بھی مشق سخن فرماتے تھے۔ زیر نظر مجموعہ کے آخر میں فارسی کلام بھی شائع کیا گیا ہے جو ۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اُردو کلام ۱۱۴ صفحے میں آیا ہے اور مقدمہ کے ۶۵ صفحے ہیں کل صفحات کی تعداد ۲۱۱ ہے۔

فغاں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے اُردو کلام کی

ابتدا قصائد سے کی گئی ہے۔ دو قصیدے حضرت علیؓ کی اور ایک حضرت امام علی موسیٰ رضا کی منقبت میں ہے، پھر غزلیں، قطعات، رباعیات، مخمس اور ہجویہ کلام درج ہے۔ فارسی میں بھی غزلیں، قطعات، رباعیات اور ہجویں ہیں مقدمہ گو مرتب کے ابتدائی تصنیفی دور کی یادگار ہے مگر اس سے ان کی تلاش و تحقیق اور محنت و مطالعہ کے ذوق، تحریری سلیقہ اور اچھی استعداد کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں فغاں کے حالات بھی تفصیل سے لکھے گئے ہیں اور شاعری پر اچھا اور سیر حاصل تبصرہ بھی کیا گیا ہے۔ فغاں کا دیوان شائع کر کے صباح الدین صاحب نے انھیں گوشۂ گمنامی سے نکالا۔ آئندہ ان پر جو کام بھی ہوگا اس سے ضرور مدد ملے گی۔

بزمِ صوفیہ

یہ تیموری عہد سے پہلے کے صوفیہ و مشائخ کا تذکرہ ہے۔ ان کو ہندستان کے مسلمان سلاطین کی علمی و تمدنی تاریخ کا مرقع پیش کرنے کے سلسلے میں اس عہد کے علماء و اخیار کے حالات و کمالات زندگی کو مرتب کرنے کا خیال بھی ہوا کیونکہ ان بزرگوں نے اپنے اپنے دور کے مسلمانوں کی مذہبی اخلاقی معاشرتی اور سیاسی زندگی کو بنانے اور سنوارنے میں نمایاں حصہ لیا ہے اور ہندستان میں انہی کی بدولت اسلام کی معنوی شوکت و عظمت قائم ہوئی اس لیے دراصل ان کے حالات و تعلیمات ہندستان کے اسلامی عہد کی تاریخ ہی کا ضروری اور اہم جز ہیں۔

انھوں نے جس عہد کے صوفیاء و مشائخ کا تذکرہ قلم بند کیا ہے اس میں بے شمار اکابر صوفیا گزرے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان سب کے حالات و سوانح اور کارناموں کو ایک ہی جلد میں سمیٹنے کی گنجائش نہ تھی اور نہ ایک ہی شخص کے لیے ان سب کا تذکرہ لکھنا ممکن تھا اس لیے اس کتاب میں صرف ان صوفیاء کبار کا حال تحریر ہے جو صاحب تصنیف تھے یا جن کے ملفوظات مکتوبات اور وصایا کا کوئی مجموعہ محفوظ رہ گیا ہے۔ اس طرح یہ کتاب مندرجہ ذیل بیس صوفیاء کے حالات، تعلیمات اور ارشادات کا مرقع ہے:

۱۔ شیخ ابوالحسن ہجویری　　۲۔ خواجہ معین الدین چشتی اجمیری
۳۔ خواجہ قطب الدین بختیار کاکی　　۴۔ قاضی حمید الدین ناگوری
۵۔ شیخ بہاء الدین زکریا سہروردی　　۶۔ شیخ صدر الدین عارف
۷۔ خواجہ فرید الدین گنج شکر　　۸۔ شیخ فخر الدین عراقی
۹۔ شیخ امیر حسینی　　۱۰۔ خواجہ نظام الدین اولیاء
۱۱۔ شیخ بو علی قلندر　　۱۲۔ شیخ ابوالفتح رکن الدین
۱۳۔ شیخ برہان الدین غریب　　۱۴۔ ضیاء الدین نخشبی
۱۵۔ شیخ خواجہ نصیر الدین محمود چراغ دہلوی　　۱۶۔ شیخ شرف الدین احمد بن یحییٰ منیری
۱۷۔ سید جلال الدین بخاری مخدوم جہانیاں جہاں گشت
۱۸۔ سید اشرف جہانگیر سمنانی　　۱۹۔ سید محمد گیسو دراز
۲۰۔ شیخ احمد عبد الحق ردولوی۔

اس کتاب کی یہ خصوصیت قابل ذکر ہے کہ اس میں صوفیاء و مشائخ کے خوارق و کرامات کی کوئی تفصیل بیان کرنے سے احتراز کیا گیا ہے اور ان کے ارشادات و ملفوظات اور تعلیمات و ہدایات پیش کرنے پر زیادہ توجہ کی گئی ہے کیونکہ مصنف کے نزدیک ان بزرگانِ دین کی اصل تصویر یہی ہے۔

یہ کتاب ۱۹۵۰ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی پھر ترمیم و اضافہ کے بعد دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۱ء میں اور تیسرا ۱۹۷۹ء میں مزید اضافہ کے ساتھ شائع ہوا۔

دوسرے ایڈیشن میں شاہ عبد الحق ردولوی کے حالات کا اضافہ کیا گیا ہے جو مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی مرحوم کے قلم سے ہے کیونکہ وہ انہی بزرگ کے خانوادہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ تیسرے ایڈیشن کے اضافے بطور ضمیمہ ان عنوانات کے تحت درج ہیں،

(۱) ملفوظات خواجگان چشت

(۲) ہندستان میں وحدت الوجود کے مسئلہ پر ایک نظر

بزمِ مملوکیہ

دار المصنفین میں ہندستان کے اسلامی عہد کی تاریخ کا جو سلسلہ شروع کیا گیا، یہ کتاب بھی اسی کی ایک کڑی ہے۔ بزم تیموریہ کو مکمل کرنے کے بعد مصنف کو تیموری فرماں رواؤں سے قبل کے سلاطین کی علم نوازی اور معارف پروری کی تاریخ بھی مکمل کرنے کا خیال ہوا لیکن ظاہر ہے غلام، خلجی، تغلق اور لودی حکمرانوں کے عہد کی علمی و تمدنی تاریخ

کو ایک ہی جلد میں سمیٹ لینا ممکن نہ تھا اس لیے مصنف نے ان میں صرف ملوک سلاطین کی علوم و معارف پروری اور ان کے عہد کے ممتاز علماء و فضلاء اور ارباب شعر و ادب کے تراجم اور علمی کارنامے بیان کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ بزم تیموریہ ہی کی طرح یہ کتاب بھی سیاسی تاریخ اور رزم کی داستان نہیں ہے، اس میں حسب ذیل ملوک فرماں رواؤں کے دور کی علمی تاریخ اور علمی بزم کی مرقع نگاری کی گئی ہے:

(۱) قطب الدین ایبک (۲) ناصر الدین قباچہ (۳) شمس الدین التمش (۴) رکن الدین فیروز شاہ (۵) رضیہ (۶) معز الدین بہرام شاہ (۷) علاء الدین مسعود شاہ (۸) ناصر الدین محمود (۹) غیاث الدین بلبن (۱۰) خسرو (۱۱) معز الدین کیقباد۔

ان حکمرانوں اور ان کے امراء و شہزادوں کی علم و ادب نوازی کے ساتھ جو علماء و شعراء ان کے درباروں سے متوسل رہے اور ان کی علم دوستی کی بدولت علم و ادب کے افق پر مہر و ماہ بن کر چمکے ان کے حالات و کمالات بھی بیان کیے گئے ہیں۔

تیموریوں کی عظمت اور ان کے کارناموں پر بہت لکھا گیا ہے اور ان کی تاریخ پر ہر قسم کا وافر مواد موجود ہے اس لیے ان کے بارے میں لکھنا آسان تھا، ان کے مقابلہ میں سلاطین دہلی کے کارناموں کی تصویر بہت دھندلی تھی۔ بزم مملوکیہ سے ان کی تصویر بھی روشن ہو گئی ہے اور ملوک سلاطین کی تاریخ بھی شاندار اور پرشوکت نظر آنے لگی ہے۔

اس کتاب میں اس عہد کے بعض علماء و شعراء کے حالات پہلی مرتبہ اردو میں اتنی تحقیق و تفصیل سے قلم بند کیے گئے ہیں۔ اس میں اصلاً تو علمی حالات و کارناموں کی تفصیل پیش کی گئی ہے مگر ضمناً تمدنی حالات بھی زیر بحث آگئے ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔

ہندستان کے عہد وسطیٰ کی ایک جھلک

اس میں ملک کے نامور ہندو مسلم مورخین کی مشہور و مستند کتابوں کی روشنی میں تیموری عہد سے پہلے کے ہندستانی مسلم حکمرانوں کے دور کے سیاسی، تمدنی اور معاشرتی حالات بیان کیے گئے ہیں اور دکھایا گیا ہے کہ مسلمانوں نے ہندستان کی تعمیر و ترقی اور اس سرزمین کو بنانے، سنوارنے اور چمکانے میں کتنا نمایاں حصہ لیا ہے۔ دراصل انھوں نے اپنے اچھے برتاؤ اور عمدہ سیرت و کردار سے غیر مسلموں کا دل موہ لیا۔ یہ ان کے معاملات کی صفائی، اخلاق کی پاکیزگی اور سچائی ہی کا کرشمہ تھا جس کی وجہ سے یہاں کے باشندوں کی بڑی تعداد مسلمان ہو گئی۔ اس طرح دونوں قوموں میں نہایت اچھے اور خوش گوار تعلقات رہے۔ ان سب امور کی جھلک اس کتاب میں مستند ہندو اور مسلمان مورخوں کے قلم سے دکھائی گئی ہے۔

اس کتاب کی ترتیب اور تالیف میں سید صباح الدین عبدالرحمان نے صرف تاریخ نویسی ہی کے فرائض کو سامنے نہیں رکھا ہے بلکہ ہندستان میں مسلم حکمرانوں کے عہد کی دیدہ و دانستہ جو غلط قسم کی تاریخ نگاری کی گئی ہے اور اس سے جو برے اثرات و نتائج مرتب ہوئے ہیں انھیں زائل کرنا بھی مقصود ہے، اسی لیے ہندو اور مسلمان اہل قلم نے ایک دوسرے کی جن چیزوں کو سراہا ہے ان کی تحریروں کے زیادہ سے زیادہ اقتباسات اس کتاب میں دیے گئے ہیں۔ اس کے مطالعہ سے بہت سی غلط فہمیاں دور ہو سکتی ہیں اور دونوں قوموں کے ذہن میں جو شکوک و شبہات پائے جاتے ہیں وہ بھی رفع ہو سکتے ہیں اور ان کے بجائے ایسے خوش گوار اثرات مرتب ہو سکتے ہیں جو ایک دوسرے کو قریب تر کرنے میں ممد و معاون ہوں، کیونکہ فاضل مؤلف نے جنگ و جدل کے واقعات کو اس میں نقل کرنے سے قصداً احتراز کیا ہے اور تمدنی، اقتصادی اور معاشرتی حالات کو سامنے لانے پر زیادہ توجہ کی ہے۔

یہ کتاب لکھ کر مؤلف نے ملک و قوم کی مفید خدمت بھی انجام دی ہے اور وقت کی اہم اور بڑی ضرورت بھی پوری کی ہے۔ اس میں قرون وسطیٰ کے ہندستان کی تہذیبی و معاشرتی تاریخ کے متعلق کافی مواد جمع کر دیا ہے جو اس موضوع پر کام کرنے والوں کے لیے مفید اور عمدہ ماخذ ہے۔ یہ کتاب ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی۔

ہندستان کے عہد وسطیٰ کا فوجی نظام

یہ کتاب بھی دارالمصنفین کے سلسلہ تاریخ ہند کی ایک اہم کڑی ہے جس کو فاضل مؤلف نے محنت و جستجو اور دیدہ ریزی سے لکھا ہے اس میں قرون وسطیٰ کے ہندستان کے فوجی نظام کی تفصیل مستند اور اہم کتب کی مدد سے

پیش کی گئی ہے جس میں آلاتِ حرب، آتشیں اسلحہ، بحری بیڑے، فوج کا کوچ ان کی صف آرائی، ترتیب، میدانِ جنگ، قلعے، چھاؤنیاں اور فوجی عہدہ داروں کے فرائض اور ذمہ داریوں وغیرہ کا ذکر دلچسپ انداز میں کیا گیا ہے۔ یہ اپنے موضوع پر اردو میں پہلی کتاب ہے۔

یہ کتاب گو فوجی نظام پر ہے مگر اس میں ان دور کے بہت سے اہم تاریخی واقعات اور دل چسپ تمدنی حالات بھی آگئے ہیں اس لیے رزم میں بزم کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہ ۱۹۶۰ء میں شائع ہوئی۔

ہندستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے

اس میں سلاطین دہلی اور شاہانِ مغلیہ کے عہد کے دربار، محلات، حرم، لباس، پارچہ بافی، زیورات، جواہرات، خوشبوئیات، اشیائے خورد و نوش، ساز و سامان، ظروف، سواریاں، تہوار، تقریبات، موسیقی، اور مصوری وغیرہ کی مکمل تفصیل بیان کی گئی ہے۔ فاضل مؤلف نے ہزاروں اوراق کھنگالنے کے بعد تمدنی نقش آرائیوں اور تہذیبی نفاستوں کا یہ مرقع سجایا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندستان کے مسلم فرماں رواؤں نے اپنے ملک کی کیسی عظیم الشان خدمت انجام دی ہے اور اسے کیسا بلند اور نفیس تمدن اور شائستہ و ترقی یافتہ تہذیب عطا کی تھی۔ دراصل ان کے لائے ہوئے تمدن اور تہذیب نے ہندستانی تہذیب و تمدن سے مل کر ایسی دل کش و دلفریب تہذیب پیدا کر دی تھی جس کے جلووں سے صدیوں تک ہندستان جگمگاتا رہا اور آج بھی جگمگا رہا ہے۔ مؤلف کے قلم نے تاریخ کے آئینہ میں تہذیبی جلووں کا ایسا رنگ بھر دیا ہے کہ تاریخ میں افسانے کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔

اس میں ملوک اور مغل فرماں رواؤں کے دور کے تمدن کی مرقع آرائی کی گئی ہے اس سے دونوں دور کے تمدن کا فرق بھی نمایاں ہو گیا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی۔

ہندستان کے سلاطین، علما، اور مشائخ کے تعلقات پر ایک نظر

مسلمانوں کے طویل دورِ حکومت میں مختلف مذاق و طبیعت کے تقریباً ۸۴ بادشاہ گزرے ہیں، ان میں سے بعض نے تعلیم و ترقی میں حصہ لیا اور بعض نے تو اپنے حسنِ طبیعت سے اس کو رشکِ جناں بنا دیا، اس کے ساتھ ہی انھوں نے اپنے عہد کے علما و مشائخ سے بھی تعلقات رکھے۔ اس کتاب میں اسی کی تفصیل پیش کی گئی ہے جس سے اسلامی ہند کی مذہبی، علمی، ذہنی اور فکری تاریخ پر اجمالی تبصرہ بھی ہو گیا ہے۔ اس کتاب سے اسلامی عہد کے ہندستان کے بعض نئے گوشے سامنے آتے ہیں۔ اس کے دو ایڈیشن نکلے ہیں۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۷۴ء میں چھپا تھا۔

ہندستان امیر خسرو کی نظر میں

یہ کتاب امیر خسرو کی مندرجہ ذیل مثنویوں اور دواوین کا انتخاب، قران السعدین، مفتاح الفتوح، شیریں خسرو، ہشت بہشت، دول رانی خضر خاں، نہ سپہر اور نہایۃ الکمال۔ شروع میں مصنف کے قلم سے ایک مقدمہ ہے۔ اس میں امیر خسرو کے حالات اور ان کی وطن دوستی، وطن نوازی اور وطن پروری سے متعلق ان کے تاثرات کو یکجا کر دیا گیا ہے، اس سے اس عہد کا پورا منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۶۶ء میں طبع ہوئی۔

ظہیر الدین محمد بابر

اس میں سلطنت مغلیہ کے بانی ظہیر الدین محمد بابر سے متعلق تزکِ بابری کے علاوہ مغلیہ عہد، اس کے بعد اور دورِ جدید کے مسلمان و ہندو مورخین نے فارسی، اردو اور انگریزی میں جو کچھ لکھا ہے، اس کے اقتباسات نقل کر کے بابر کے جنگی، سیاسی، علمی، تمدنی اور تہذیبی کارناموں کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔ مرتب نے جن مورخین کی تحریریں نقل کی ہیں ان پر کوئی تنقید و تبصرہ نہیں کیا ہے۔ تاہم کہیں کہیں انھوں نے مفید اور قیمتی حواشی بھی تحریر کیے ہیں۔ یہ کتاب بھی مصنف کی محنت و کاوش کا نتیجہ اور دار المصنفین کے سلسلۂ تاریخ ہند کی اہم کڑی ہے جو ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔

فاضل مرتب نے بابر سے اورنگ زیب تک کی اسی طرز پر تاریخ لکھنے کا پروگرام بنایا تھا جو کئی جلدوں میں مکمل ہوتی۔ اسی لیے انھوں نے پہلے اس کتاب کا نام "عہدِ مغلیہ مسلمان و ہندو مورخین کی نظر میں" تجویز کیا تھا مگر اس کی تکمیل کی صورت نہ دیکھ کر غالباً اس کا یہی نام پسند کیا جو اوپر درج کیا

گیا ہے۔

ہندستان کی بزم رفتہ کی سچی کہانیاں

یہ کتاب دو حصوں میں ہے، پہلے حصہ میں عہد مغلیہ سے پہلے کے مسلم حکمرانوں کی اور دوسرے میں ظہیر الدین بابر سے نورالدین جہانگیر کے دور تک کے حکمرانوں، مذہبی رہنماؤں اور دینی پیشواؤں کی سبق آموز کہانیاں تحریر کی گئی ہیں۔ مرتب نے جو حکایتیں درج کی ہیں ان سے سیاسی بصیرت و تدبر کے علاوہ دینی حمیت، ایمانی غیرت، وطنی محبت، اخلاقی بلندی، سیرت و کردار کی پاکیزگی، باہمی رواداری، شجاعت، بامردی اور سپہ گری کے نمونے اور جلوے سامنے آتے ہیں اور صرف سلاطین ہی کے واقعات نہیں تحریر کیے گئے ہیں بلکہ دینی رہنماؤں اور مذہبی پیشواؤں کی حکایتیں بھی دی گئی ہیں، جن کے متعلق فاضل مرتب کا خیال ہے کہ اخلاق، کردار اور سیرت کی تعمیر و تشکیل میں ان پاک طینت بزرگوں کا بڑا حصہ رہا ہے۔

یہ کتاب مصنف نے اس جذبہ سے لکھی ہے کہ ماضی کے ان پرشکوہ واقعات و حکایات سے اخلاقی، معاشرتی، سیاسی، قومی اور ملکی زندگی کی تعمیر میں مدد لی جائے، ان رنگارنگ قصوں اور حکایتوں کے ذریعہ انھوں نے ماضی کے روشن اور تابناک پہلوؤں کو پیش کر کے بلند اور پاکیزہ جذبات کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔

یہ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔

ڈاکٹر سید محمود

ڈاکٹر سید محمود نے ملک کی آزادی کی تحریک میں نمایاں اور سرگرم حصہ لیا، اور اس کے لیے ہر قسم کی قربانی بھی دی۔ وہ دو قومی نظریہ کے ہمیشہ مخالف اور ہندو مسلم اتحاد کے علمبردار رہے، گاندھی جی پر جان چھڑکتے تھے اور پنڈت جواہر لال نہرو اور مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم سے بھی بہت قریب رہے۔ ان کا علمی و ادبی ذوق بھی بہت اچھا تھا اور تاریخ ہند سے انہیں خاص دلچسپی تھی، دارالمصنفین سے ان کا تعلق بہت قدیم تھا اور وہ مدتوں اس کی مجلس انتظامیہ کے صدر بھی رہے۔ اس رشتہ سے وہ برابر دارالمصنفین تشریف لاتے تھے جس کی وجہ سے سید صباح الدین صاحب کو انھیں بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور وہ ان کے اخلاق کی پاکیزگی، کردار کی بلندی، طبیعت کی شرافت اور وطن سے ان کی مخلصانہ محبت سے بہت متاثر تھے اور ڈاکٹر صاحب بھی ان سے بڑی شفقت و محبت سے پیش آتے تھے۔ اسلیے انھوں نے ان کے انتقال کے بعد معارف میں انھیں خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے مقالہ لکھنا چاہا تو ان کے تاثرات بہت طویل ہوگئے، جن کو انھوں نے اس کتاب میں جمع کر کے ۱۹۷۲ء میں شائع کیا ہے۔ یہ کتاب گو ڈاکٹر صاحب کی کوئی مسلسل و مربوط سوانح عمری نہیں ہے تاہم اس سے ان کی پاکیزہ اور شریفانہ زندگی کے نمایاں پہلو اور ان کی قومی و سیاسی سرگرمیوں کا ایک اجمالی خاکہ سامنے آتا ہے۔ اس طرح یہ گزشتہ نصف صدی کی قومی و سیاسی جد و جہد کا ایک مختصر مرقع بھی ہے۔

ہندستان کے عہد ماضی میں مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری

اس میں مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری، فراخدلی، انسان دوستی اور ہندوؤں کے ساتھ محبت و ہمدردی کی تفصیلات مستند ماخذوں اور معاصر تاریخوں کے حوالے سے پیش کی گئی ہیں۔ یہ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد میں عہد مغلیہ سے پہلے کے اور دوسری اور تیسری جلد میں مغل حکمرانوں کی رواداری کا ذکر ہے۔ دوسری جلد میں پہلے عہد مغلیہ کے فرمان روا بابر اور ہمایوں پھر سوری خاندان کے شیر شاہ اور اسلام شاہ اور آخر میں اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں کے عہد کی مذہبی رواداری اور بے تعصبی کا حال لکھا ہے اور تیسری جلد میں شہنشاہ اورنگ زیب اور اس کے بعد کے مغل فرماں رواؤں کی فراخ دلی اور ہندوؤں کے ساتھ اچھے برتاؤ کی تفصیل دی گئی ہے۔

ان جلدوں سے فاضل مؤلف کی حب الوطنی کا اندازہ ہوتا ہے، ان کا مقصد ملک کے دو بڑے فرقوں کے درمیان پھیلی ہوئی نفرت، بدگمانی اور ذہنی شکوک و شبہات کو دور کر کے ان میں موانست و یگانگت کی فضا پیدا کرنا اور ملک میں قومی یک جہتی اور جذباتی ہم آہنگی کو فروغ دینا ہے۔ اس میں ماضی کے روشن، خوش گوار اور تعمیری پہلوؤں کو اس لیے نمایاں کیا گیا ہے تاکہ وطن کے لوگوں میں صحت مندانہ رجحانات و میلانات کی نشو ونما ہو۔ اس سے

اندازہ ہوتا ہے کہ ہندستان کے مسلم حکمرانوں کے دور میں صرف لڑائیاں ہی نہیں ہوتی رہی ہیں بلکہ ان کے یہاں رواداری، فراخدلی اور انسان دوستی بھی رہی۔ یہ کتاب لکھ کر دلوں کو توڑنے اور نفرت و عداوت کے جذبات بھڑکانے کے بجائے دلوں کو جوڑنے اور محبت و یگانگت کی خوش گوار لہر دوڑانے کی کوشش کی گئی ہے۔

تیسری جلد کا زیادہ حصہ اورنگ زیب کی رواداری اور فراخ دلی کے واقعات پر مشتمل ہے۔ انگریزوں نے ہندستان میں اپنی سامراجی حکومت کے زمانے میں اس کی پوری کوشش کی کہ اپنے سیاسی مصالح کی خاطر ہندستان کے مسلم حکمرانوں خصوصاً اورنگ زیب کو زیادہ سے زیادہ بدتر قرار دیا جائے۔ اس مقصد کے لیے ہندستان کے مشہور مورخ سر جادوناتھ سرکار کی تحریروں سے ان کو بڑی مدد ملی جس کے صلہ میں برطانوی حکومت کی طرف سے ان کو بہت سے اعزازات بھی ملے یہی وجہ ہے کہ حقائق اور صحیح واقعات کے سامنے آجانے کے بعد بھی اب تک ہندوؤں کے دل سے اورنگ زیب کی نفرت دور نہیں ہوئی ہے۔ اس کتاب میں اس کے برخلاف اورنگ زیب کی مذہبی رواداری اور بے تعصبی پیش کی گئی ہے اس لیے اس میں سر جادوناتھ سرکار کو زیادہ موضوع بحث بنانا پڑا ہے اور مقدمہ میں بھی ان کے نقطۂ نظر اور تاریخ نویسی کی غلط نوعیت کو مدلل طور پر واضح کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ سے فاضل مؤلف کا لب ولہجہ کہیں کہیں ان کے عام مزاج اور طبیعت کی افتاد کے برخلاف تیز اور ناخوش گوار ہو گیا ہے مگر اس کی ذمہ داری سر جادوناتھ کی نامدا اور اشتعال انگیز تحریروں پر عائد ہوتی ہے۔

اس مفید کتاب کو لکھ کر مؤلف نے علم کی خدمت بھی انجام دی ہے اور ملک و قوم کی ذہنی و دماغی تربیت کا سامان بھی کیا ہے۔ پہلی جلد ۱۹۷۵ء میں، دوسری ۱۹۸۳ء میں اور تیسری ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی۔

مولانا محمد علی کی یاد میں

ہندستان کے سیاسی قائدین میں سید صباح الدین عبدالرحمان سب سے زیادہ مولانا محمد علی مرحوم سے متاثر تھے، ان پر ایک فرانشی مضمون لکھنے بیٹھے تو وہ اتنا طویل ہو گیا کہ یہ کتاب وجود میں آگئی جو مولانا محمد علی کی مکمل سوانح عمری تو نہیں ہے بلکہ یہ اس عظیم رہنما کو ایک قسم کا خراج تحسین ہے تاہم اس سے ان کی قومی و ملی خدمات، دینی حمیت اور حب الوطنی کی مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے اور ان کے بعض حالات اور کارنامے بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ اس میں مولانا کی متعدد اہم تحریروں اور تقریروں کے طویل اقتباسات بھی نقل کیے گئے ہیں، اس لیے اس کی حیثیت ایک قیمتی دستاویز کی ہو گئی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔

غالب مدح وقدح کی روشنی میں

یہ کتاب دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد میں مرزا غالب کے وقت سے ۱۹۲۸ء تک اور دوسری میں ۱۹۲۹ء سے ۱۹۶۹ء تک ان کی زندگی اور شاعری کے متعلق موافقت و مخالفت میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس پر مفصل ناقدانہ تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس سے غالب کی مدح وقدح کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ غالب پر بہت لکھا گیا ہے مصنف نے اس سارے ذخیرہ کو کھنگال ڈالا ہے اور اس پر اچھی بحث و تنقیح اور دل چسپ تبصرہ کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب پر لکھی جانے والی تحریروں اور تنقیدوں میں خس و خاشاک کیا ہے اور آبدار موتی کہاں ہیں۔ یہ کتاب غالب پر لکھی جانے والی اکثر کتابوں کے مطالعہ سے مستغنی کر دیتی ہے۔ غالب فہمی کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس کی پہلی جلد ۱۹۷۷ء میں اور دوسری ۱۹۷۹ء میں چھپی۔

صوفی امیر خسرو

اس میں ہندستان کے شہرہ آفاق فارسی شاعر اور حضرت نظام الدین اولیاء کے جاں نثار مرید امیر خسرو کو معاصر تذکرہ و تاریخ اور ان کے کلام کی روشنی میں ایک صاحب دل صوفی کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ رسالہ ان لوگوں کی تردید کی غرض سے لکھا گیا ہے جو تصوف میں امیر خسرو کے پایہ و مرتبہ کے منکر ہیں۔ یہ ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔

بزم رفتگاں

یہ مصنف کے ان مضامین اور تاثراتی تحریروں کا مجموعہ ہے جو

مشہور وممتاز اصحاب علم و سیاست کی وفات کے بعد لکھی گئی ہیں۔ ان سوانحی خاکوں میں متعلقہ اشخاص کے حالات و واقعات اور ان کی سیرت و کردار کے گوناگوں تابناک پہلوؤں کو نمایاں کیا گیا ہے۔ اس کی دو جلدیں ہیں۔ پہلی جلد میں دس مضامین ہیں، ان میں چھ مولانا سید سلیمان ندوی پر ہیں، باقی ۴ میں مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی، عنایت اللہ دہلوی، مولانا مناظر احسن گیلانی اور مولانا عبدالسلام ندوی کے متعلق تاثرات قلم بند کیے گئے ہیں، پہلی جلد ۱۹۸۱ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے اور دوسری اسی سال دارالمصنفین اعظم گڈھ سے شائع ہوئی۔

سلاطین دہلی کے عہد میں ہندستان سے محبت و شیفتگی کے جذبات

اس میں سلاطین دہلی کے دور کے ایسے واقعات جمع کیے گئے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ خود ان بادشاہوں نیز ان کے عہد کے لوگوں کے دل ہندستان کی محبت و الفت کے جذبات سے سرشار تھے۔ تاتاریوں کے جس سیلاب عظیم کو دنیا کی حکومتیں روکنے میں ناکام رہیں ان کا رخ ان سلاطین کی وطن دوستی نے موڑ دیا تھا اور ہندستان ان کی زد سے محفوظ رہا۔ اس کتاب سے مسلمانوں کے بارے میں اس الزام کی تردید ہوگئی ہے کہ وہ حب وطن کے جذبے سے عاری تھے۔ ملک میں اتحاد، یک جہتی اور جذباتی ہم آہنگی کے رجحانات کو فروغ دینے کے لیے اس کتاب سے بڑی مدد ملے گی۔ یہ کتاب ۱۹۸۳ء میں اتر پردیش اردو اکاڈمی نے شائع کی۔

اسلام اور مستشرقین جلد اوّل

فروری ۱۹۸۲ء میں دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی کے زیر اہتمام اسلام اور مستشرقین کے موضوع پر ایک بین الاقوامی سیمنار ہوا تھا، اس کتاب میں اس کی مکمل روداد بہت دل چسپ اور شگفتہ انداز میں لکھی گئی ہے۔ یہ ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی۔

مولانا شبلی پر ایک نظر

یہ کتاب شہرہ آفاق مصنف اور دارالمصنفین اعظم گڈھ کے بانی علامہ شبلی نعمانی کے حالات و کمالات کا اجمالی مرقع ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے حیات شبلی کے نام سے مولانا کی مفصل و مبسوط سوانح عمری لکھی تھی، یہ کتاب دراصل اسی کی تلخیص ہے، لیکن اس میں مولانا شبلی کی ہر ہر تصنیف کا تعارف بھی کرایا ہے۔ یہ ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی۔

اسلام میں مذہبی رواداری

ہندستان کے مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری تحریر کرنے کے بعد فاضل مرتب کو خیال ہوا کہ قرآن مجید اور احادیث نبوی میں مذہبی رواداری سے متعلق جو تعلیم و ہدایت بیان کی گئی ہے اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم خلفائے راشدین اور دوسرے مسلمان فرمانرواؤں نے اس کے جو عمدہ اور اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں ان سب کو بھی یکجا کر دیا جائے، اسی مقصد سے یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اسلام اور اس کے اصلی نمائندوں اور علمبرداروں پر تعصب اور عدم رواداری کا الزام و اعتراض بالکل بے بنیاد ہے، عیسائیوں نے ہمیشہ اپنا الزام مسلمانوں کے سر تھوپ دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلہ میں بھی انھوں نے اپنا یہی حربہ استعمال کیا ہے اس لیے اس کتاب کے مرتب نے اسلام اور مسلمانوں کی رواداری اور غیر مذہب والوں کے ساتھ فراخ دلی کے واقعات تحریر کرنے کے ساتھ ہی عیسائی حکمرانوں اور مذہبی پیشواؤں کی عدم رواداری چیرہ دستی، سیاسی سفاکی، ظلم و بربریت اور جور و تشدد کی ہولناک مثالیں بھی خود عیسائی مورخین ہی کی کتابوں سے پیش کر دی ہیں تاکہ معلوم ہو جائے کہ ؎

ہم الزام ان کو دیتے تھے قصور اپنا نکل آیا

اس موضوع پر متفرق طور سے اردو میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ خود دارالمصنفین کی کتابوں میں اس سلسلے میں مواد کا بڑا وافر ذخیرہ موجود تھا جن کی مدد سے یہ کتاب تیار کی گئی ہے لیکن ابھی تک اس موضوع پر کوئی مستند کتاب نہیں لکھی گئی تھی، اس کتاب سے یہ کمی پوری ہوگئی ہے

اور اسلام میں مذہبی رواداری کے موضوع پر ایک مفید، بہتر اور مستند کتاب تیار ہوگئی جو ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی۔

مولانا سیّد سلیمان ندوی کی تصانیف: ایک مطالعہ
حصّہ اوّل

مولانا سید سلیمان ندوی پر بہت کچھ لکھا گیا اور آئندہ بھی بہت لکھا جائے گا۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ان کی تصانیف کا مبسوط تعارف کرا کے ان پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے، جس سے سید صاحب کی تصانیف کی خصوصیات اور خوبیاں پوری طرح نمایاں ہوگئی ہیں۔ مولانا سید سلیمان ندوی کی تصانیف کا تعارف سید صباح الدین عبدالرحمان جیسے خاص عقیدت مند اور قدر شناس کے قلم سے ؂

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا

کے مصداق ہے، انھوں نے تبصرہ و تعارف کا مکمل حق ادا کر دیا ہے۔ یہ ان کی آخری تصنیف ہے جو ان کے قلم کی پختگی، دل کش انداز نگارش اور دلآویز پیرایۂ بیان کی وجہ سے نہایت دل چسپ ہے۔

سید صاحب کی تمام تصانیف بڑی اہم ہیں اور ان کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے اس لیے اس کتاب کے دو حصے کرنا پڑے۔ یہ پہلا حصہ ہے جس میں مندرجہ ذیل پندرہ کتابوں کا تعارف کرایا ہے:

(۱) حیات امام مالک (۲، ۳) دروس الادب حصہ اوّل و دوم (۴) بہادر خواتین اسلام (۵) لغات جدیدہ (۶۔ ۷) ارض القرآن جلد اول و دوم (۸) رسالہ اہل السنۃ والجماعت (۹) سیرت عائشہ (۱۰) برید فرنگ (۱۱) خلافت اور ہندستان (۱۲) خلافت عثمانیہ اور دنیائے اسلام (۱۳) خطبات مدراس (۱۴) عرب و ہند کے تعلقات (۱۵) خیام۔

کتاب کے شروع میں سید صاحب کے حالات و کمالات کا مختصر مگر جامع مرقع بھی پیش کیا گیا ہے۔

سید صاحب کی باقی تصانیف کا تعارف دوسرے حصہ میں ہوگا جو آئندہ شائع ہوگا۔ یہ حصہ بھی مصنف کی وفات کے بعد ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔

مغل بادشاہوں کے عہد میں ہندستان سے شیفتگی و محبّت کے جذبات

اس کتاب میں مغل بادشاہوں اور ان کے متعلقین کے حب وطن کے جذبات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ کتاب قومی یک جہتی و اتحاد کی استواری کے لیے مشعل راہ کا کام دے گی۔ ان سطروں کی تحریر کے وقت تک یہ شائع نہیں ہوئی ہے مگر امید ہے کہ یہ جلد ہی شائع ہو جائے گی۔

ان درجنوں مستقل تصانیف کے علاوہ انھوں نے بے شمار مضامین لکھے، مولانا شبلیؒ اور مولانا سید سلیمان ندوی کی بعض تصانیف کے انگریزی ترجمے کیے اور خود بھی انگریزی میں چند کتابیں لکھیں اور کئی کتابوں کو ایڈٹ کر کے شائع کیا جن کے نام یہ ہیں:

(۱) مقالاتِ سلیمان جلد اوّل (تاریخی): یہ مولانا سید سلیمان ندوی کے تاریخی مضامین کا مجموعہ ہے۔

(۲) اسلام اور مستشرقین جلد دوم، فروری ۱۹۸۲ء میں ہونے والے دارالمصنفین کے بین الاقوامی سیمینار میں پڑھے جانے والے مقالات کا مجموعہ ہے۔ (۳) اسلام اور مستشرقین جلد سوم، سیمینار کے بعد اس موضوع پر لکھے جانے والے مقالات کا مجموعہ ہے۔ (۴) اسلام اور مستشرقین جلد چہارم، مولانا سید سلیمان ندوی نے اس موضوع پر جو کچھ لکھا تھا اسے اس جلد میں یکجا کر دیا گیا ہے۔ ٭٭

> "اس چرخ نادرہ کار نے بہت سے رشتے اور تعلق دیکھے ہیں مگر رشتۂ علم و فن کی جو مثال دارالمصنفین اعظم گڈھ نے پیش کی ہے، اس کا کوئی جواب نہیں اسلامی ثقافت و تمدن اور خالص مذہبی عقائد و تاریخ کے علم بردار اس عظیم الشان ادارے کی بنیاد اسی رشتے پر قائم ہے چنانچہ اسی کی بنا پر علامہ سید سلیمان ندویؒ نے شاگرد شبلیؒ کا لقب پایا اور دنیا کے سامنے اس عظیم رشتے کی ایک نمایاں مثال پیش کی نیز ان کے ایک شاگرد جناب سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب بھی تھے جنھوں نے اپنے استاد ہی کے نقش قدم کو اپنا اسوہ بنایا اور اپنی پوری زندگی آستانۂ استادی پر بسر کر دی علامہ شبلیؒ کے کنبے کے ایک فعال رکن کی حیثیت سے انھوں نے اس ادارے کی وہ خدمت کی کہ علامہ شبلی و علامہ سید سلیمان ندوی کے بعد وہ اس کے رکن ثالث تصور کیے جانے لگے۔"
>
> (محمد عادل اعظمی قریشی)

عبدالقوی دسنوی
صدر شعبۂ اردو
سیفیہ کالج - بھوپال

سید صباح الدین عبدالرحمٰن

کچھ یادیں کچھ تحریریں

بہار شریف سے شمال مشرق میں تقریباً آٹھ میل دُور جیرائین ندی کے کنارے ایک گاؤں دسنہ کئی سو سال سے آباد ہے، جسے بہار کی مردم خیز بستیوں میں شمار کیا جاتا ہے، اس لیے کہ یہاں مشرقی اور مغربی تعلیم کا چرچا شروع سے عام رہا ہے جس کی وجہ سے یہاں کے لوگ جہاں ہمیشہ سے مذہب سے جڑے رہے ہیں اور دینداری، انسان دوستی، روشن خیالی، سادگی، قناعت پسندی، انکساری کے نمونے بنے رہے ہیں، وہاں مغربی تعلیم حاصل کرکے اچھے انجینیر، معتبر ڈاکٹر، محترم اُستاد اور دوسرے اہم عہدوں پر فائز ہوکر بڑی ذمّہ داری کے ساتھ اپنے فرائض انجام دیتے رہے ہیں اور ملازمت کے سلسلے میں جہاں جہاں رہے ہیں اپنی نمایاں صلاحیتوں کا سکہ جماتے رہے ہیں اور اپنے حسنِ اخلاق اور خدمتوں کے صلے میں لوگوں کو اپنا قدرداں بناتے رہے ہیں۔

دسنہ سے جو لوگ دوسرے صوبوں میں گئے ان میں عروس البلاد بمبئی کی طرف سب سے پہلے پروفیسر سید سعید رضا نے رُخ کیا تو وہ سینٹ زیویرس کالج میں عربی، فارسی اور اُردو کے ایک منفرد اُستاد بن کر اُبھرے اور چونتیس سال تک اس عظیم درسگاہ میں علم و عرفان کی بارش کرتے رہے، پروفیسر نجیب اشرف ندوی اسماعیل یُوسف کالج جوگیشوری سے منسلک ہوئے اور علمی دُنیا میں ایک خاص شہرت کے مالک بنے۔ بمبئی نے ہمیشہ "پروفیسر ندوی" کے نام سے ان کی قدر کی۔ سید شہاب الدین دسنوی وہاں پہنچے تو اپنی خاص صلاحیتوں سے صابو صدیق اسکول کو ایک مشہور اور مفید ٹیکنیکل ادارہ بنانے اور اسے نمایاں مقام دلانے میں کامیاب ہوئے۔ اس کے ساتھ ہی انجمن اسلام کے تحت مسلم اداروں کو متحد کرنے اور اسے ایک زبردست ادارے کی صورت میں ملک و قوم کے سامنے پیش کرنے میں سُرخروئی حاصل کی اور خود بھی اپنی خداداد صلاحیتوں کی وجہ سے مقبولیت اور شہرت کے بلند ترین مقام پر پہنچے اور بمبئی سے نکل کر سارے ہندستان میں تعلیم یافتہ سربرآوردہ مسلمانوں میں نمایاں نام بنے۔ سید ابوظفر ندوی نے احمد آباد کو اپنے لیے منتخب کیا اور اس شہر اور اس علاقہ میں ایک خاص شہرت اور عزّت پائی۔ سید صلاح الدین نے انجمن مفیدالاسلام کلکتہ کو ایک خاص مرتبہ عطا کیا۔ کھڑگپور (بنگال) میں سید عبدالحفیظ ندوی نے اپنی خدمات کی وجہ سے وہاں بڑی شہرت اور مقبولیت پائی۔

اعظم گڑھ کے دارالمصنفین کو دسنہ نے اپنے دو لائق فرزند دیے۔ ایک علامہ سید سلیمان ندوی دوسرے سید صباح الدین عبدالرحمٰن۔ اپنے استاد کے حکم کی تعمیل اور ان کے خواب کی تعبیر پیش کرنے کے لیے سید صاحب نے دُنیا کی دوسری نعمتوں سے منہ موڑ کر اپنی قیمتی زندگی دارالمصنفین کے قیام اور ترقی میں لگا دی۔ انھیں کی محنتوں نے شبلی کے خواب کو حقیقت بنایا اور اس ادارے کی عظمت کو اس بلندی پر پہنچایا

جہاں اُردو کا یہ ادارہ تنہا نظر آتا ہے۔ دارالمصنفین کے قیام کے بعد ہی سے سید صاحب نے باصلاحیت نوجوانوں کو اس ادارے سے منسلک کرنے کی کوشش کی تاکہ وہ تربیت پاکر اس ادارے کے لیے مفید کام کر سکیں۔

ایسے ہی نوجوانوں میں ایک نام سیّد صباح الدین عبدالرحمٰن کا نام تھا جو تعلیم سے فارغ ہوکر ابھی برسرِ روزگار نہیں ہوئے تھے کہ دارالمصنفین کے لیے سید صاحب کی نظر ان پر پڑی۔ انھوں نے ان کی صلاحیتوں میں پوشیدہ عظیم مصنف، معتبر مورخ اور پُروقار ادیب کو دیکھا اور دارالمصنفین کے لیے انھیں مفید سمجھ کر وہاں بلالیا۔ یہ زمانہ ۱۹۳۵ء کا تھا اور پھر سیّد صباح الدین عبدالرحمٰن ہمیشہ کے لیے اسی کے ہوگئے۔

میں نے پہلی بار ان کو ۱۹۴۰ء یا ۱۹۴۱ء میں ہوش کی آنکھوں سے دیکھا ——

دراز قد، کلین شیوڈ، گندمی رنگ، چوڑی پیشانی، کھڑی ناک روشن آنکھیں، چھریرا بدن، شیروانی میں ملبوس، پاؤں میں سلیم شاہی جوتا سر پر ٹوپی، کم گو، سنجیدہ، پُروقار شخصیت کے مالک —— یہ تھے اُس وقت کے سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب!

دسنہ آتے تو سب سے ملتے۔ اس کے حالات سے واقفیت حاصل کرتے، محفلوں میں بیٹھتے تو اسے علم زار بنا دیتے، نوجوانوں میں آتے تو ان میں ہمّت اور حوصلہ پیدا کر دیتے۔ بزرگانہ شفقت کی بارش کرتے، دسنہ سے محبت کے جذبے میں گرمی پیدا کر دیتے۔ کتب خانہ الاصلاح کے لیے فکر مند کر دیتے۔ ماضی کی باتیں کرتے، دسنہ کی عظمت کی کہانی سُناتے، سید عبدالحکیم رحمانی اور شبیرالحق دسنوی بانیان کتب خانہ کا تذکرہ کرتے۔ دسنہ والوں کے آپس میں میل محبت کے واقعات سناتے ایک دوسرے کو آگے بڑھانے کی کوششوں پر روشنی ڈالتے۔ انجمن الاصلاح کے جلسوں کا ذکر چھیڑتے، نوجوانوں میں علمی ادبی کام کرنے کا شوق پیدا کرنے کی کوشش کرتے۔ وہ سمجھتے تھے کہ نوجوان ہی آئندہ دسنہ کو زندہ رکھیں گے بلکہ اس کی عظمت کو چار چاند لگائیں گے، اس لیے وہ نوجوانوں سے بڑی شفقت برتتے تھے اور ان سے ہمیشہ بڑی دلچسپی لیتے تھے۔

۱۹۵۳ء کے آخیر میں مجھے خیال آیا کہ دسنہ کتب خانہ کو قائم ہوئے پچاس سال ہوگئے ہیں کیوں نہ اس کی گولڈن جوبلی منائی جائے اور اس موقع پر دسنہ کی مختصر تاریخ پیش کی جائے اور دسنہ کے اہلِ علم اور کتب خانہ کا تعارف لکھا جائے۔ اس زمانے میں میں سینٹ زیویرس کالج بمبئی میں تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ والد صاحب پروفیسر سید رضا بیمار تھے ان سے مشورہ کیا، وہ اپنے وطن دسنہ کے بڑے شیدائی تھے۔ بہت خوش ہوئے، چنانچہ اہلِ دسنہ کو خطوط لکھے اور اہلِ قلم سے حالاتِ زندگی کی فرمائش کی۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب کو خط لکھا اور ان سے متعلق معلومات چاہی تو انھوں نے ۸ جنوری ۱۹۵۴ء کو اپنے متعلق تحریر کیا:۔

" دسنہ کے کتب خانہ کی طلائی جوبلی منانے کا خیال مبارک ہو، میری مختصر حالات زندگی تو یہ ہے کہ دسنہ میں پیدا ہوا اور اعظم گڑھ میں کام کرتا ہوں، ابھی حال ہی میں ہولینڈ کے انٹرنیشنل اکیڈمی آف مسلم مین آف لیٹرز اینڈ سائنس کا ممبر بنایا گیا ہوں، پھر حکومت ہند کی طرف سے انڈین کونسل فور کلچرل ریلیشنس کا ممبر نامزد ہوا ہوں۔ میری اُردو میں تصانیف حسبِ ذیل ہیں، بزمِ تیموریہ، بزمِ صوفیہ، بزمِ مملوکیہ (زیرِ طبع)، دیوانِ فغاں۔ انگریزی میں حسبِ ذیل کتابوں کے ترجمے کیے ہیں؛ عربوں کی جہاز رانی، خواتین اسلام کی بہادری، معارف کا جوائنٹ اڈیٹر ہونے کے علاوہ انگریزی رسالوں مثلاً اسلامک کلچر حیدر آباد دکن، پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی جرنل کراچی، اسلامک لٹریچر لاہور، بہار ہسٹاریکل سوسائٹی جرنل پٹنہ میں مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔ بس اتنا کافی ہوگا۔"

اور جب میں نے اپنی پہلی کتاب "ایک اور مشرقی کتب خانہ" کے نام سے ۱۹۵۴ء میں شائع کی اور ان کی خدمت میں بھیجی تو وہ بہت خوش ہوئے اور اس طرح میری ہمت افزائی فرمائی:

" آپ کی مرسلہ کتاب بہار کا "ایک اور مشرقی کتب خانہ"

علی۔ دیکھ کر دل بے حد خوش ہوا۔ وطن کے علمی رستم نے جو کام نہیں کیا تھا وہ آپ نے کر ڈالا۔ آپ کے انداز تحریر کی متانت سے بھی مسرت ہوئی۔ امید ہے کہ آپ اپنی اس صلاحیت سے برابر کام لیتے رہیں گے۔"

اور جب میری دوسری کتاب حسرت موہانی سے متعلق "حسرت کی سیاسی زندگی۔ چند جھلکیاں" ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی اور اس کی ایک جلد میں نے ان کی خدمت میں بھیجی تو پھر میری ہمت افزائی کرتے ہوئے لکھا:

"آپ کی کتاب "حسرت کی سیاسی زندگی" ملی۔ میں ادھر نزلہ زکام میں مبتلا رہا اس لیے آپ کو جلد جواب نہ دے سکا۔ خوشی ہوئی کہ آپ ایک اور کتاب کے مصنف بن گئے۔ آپ میں لکھنے کی صلاحیت موجود ہے آپ کے طرز تحریر میں بھی روانی اور سلاست ہے اس لیے امید ہے کہ آپ نے مشق جاری رکھی تو آپ ایک اچھے اہل قلم ہوں گے۔"

دسنہ والوں کو اپنے گاؤں سے ہمیشہ بڑی محبت رہی ہے خصوصاً اس کے کتب خانہ الاصلاح سے تو وہ عشق کرتے تھے، انھیں ہمیشہ احساس رہا اور اس بات پر فخر کرتے رہے کہ ان کے بزرگوں نے ایک ایک ورق جمع کرکے کتب خانہ بنایا۔ اپنے گھروں کے سامان سے کتب خانہ کی عمارت سجائی، اپنی جیب سے رسائل اور کتابیں خرید کر اس کے علمی خزانہ میں اضافہ کیا اور رفتہ رفتہ اسے ہندستان کے اہم اردو کتب خانہ کا درجہ دلایا۔ جسے دیکھ کر بابو راجندر پرشاد (سابق صدر جمہوریہ ہند) نے ۸ رمئی ۱۹۴۱ء کو اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا:

"آج مجھے دسنہ کا کتب خانہ دیکھنے کا موقع ملا۔ دیکھ کر نہایت خوشی ہوئی۔ اردو کے پرانے رسالوں اور اچھی سے اچھی کتابوں کا ذخیرہ یہاں موجود ہے۔ اس کے علاوہ قلمی کتابوں کا بھی ایک اچھا ذخیرہ ہے۔ یہ سب یہاں کے باشندگان نے اپنی ہمت اور علمی ذوق سے کیا ہے مکان بھی تیار ہو گیا ہے مگر اب اس کے بڑھانے کی ضرورت ہے اور اس کی کوشش بھی ہو رہی ہے مگر ابھی روپے کی کمی ہے امید ہے کہ کسی امیر کا خیال اس طرف جائے گا اور یہ کمی بھی دور ہو جائے گی۔ دیہات کے بیچ اس طرح کا کتب خانہ قائم کرنا اور اس کو چلاتے رہنا اور برابر اس میں اضافہ کرتے جانا فخر کا باعث ہے اور یہ بڑی خوشی کا مقام ہے کہ یہاں کے باشندگان اس بار کو ڈھو رہے ہیں۔ میں سب کو مبارکباد دیتا ہوں۔"

سید صباح الدین عبدالرحمان بھی دسنہ کے ایسے فرزندوں میں تھے جو دسنہ اور اس کے کتب خانہ سے بے انتہا محبت کرتے تھے چنانچہ جب اس کتب خانہ کو دیکھنے کے لیے ۲۹ دسمبر ۱۹۵۷ء کو ڈاکٹر ذاکر حسین خاں گورنر بہار، دسنہ تشریف لائے تو اس موقع پر سید صباح الدین عبدالرحمان خاص طور سے دسنہ آئے، ان کے لیے یہ بات بہت مسرت کی تھی کہ گورنر بہار ان کے عزیز وطن تشریف لا رہے ہیں۔ دسنہ میں وہ ڈاکٹر صاحب کا استقبال کرنے میں آگے آگے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کی خواہش پر انھیں علامہ سید سلیمان ندوی کا مکان دکھانے میں بھی رہنمائی کی۔ انھوں نے اس سلسلے میں خود تحریر کیا ہے:

"اس کے کچھ دنوں کے بعد انھوں نے حضرت سید صاحب کے وطن دسنہ کو دیکھنے کا پروگرام بنایا جہاں ان کا بہت ہی مخلصانہ خیر مقدم کیا گیا۔ میں بھی اس موقع پر وہاں پہنچ گیا ...... اس گاؤں میں اردو کا بہت اچھا کتب خانہ تھا، تقریباً دس بارہ ہزار کتابیں رہی ہوں گی۔ ذاکر صاحب کو یہ کتب خانہ بہت پسند آیا۔ میں نے اس میں خود گاؤں کے چند مشہور مصنفوں مثلاً سید سلیمان ندوی، مولانا ابوظفر ندوی اور سید نجیب اشرف ندوی وغیرہ کی تصانیف ان کو دکھائیں تو فرمایا جس گاؤں میں اتنے مشہور مصنف ہوئے ہیں اس پر ہندستان کو فخر ہونا چاہیے۔ جلسہ کی تقریب ختم ہوئی تو انھوں نے حضرت سید صاحب کا مکان دیکھنے کی خواہش ظاہر کی، میں نے عرض کیا کہ وہاں جانے میں کچھ ایسی گندی گلیاں ملیں گی جہاں سے آپ کا گزرنا مناسب

نہیں۔ فوراً جواب دیا کہ میں ہر زمانے میں گو زر نہیں
رہا ہوں۔ ایسی گلیوں میں کھیلا، کودا اور پلا ہوں اور پھر میں
نے ہی ان گلیوں میں ان کی رہبری کی اور سید صاحب کے
مکان کی زیارت کرائی۔"

پھر بعد میں اسباب کچھ ایسے پیدا ہو گئے کہ دسنہ والوں کو اس قیمتی کتب خانہ کا مستقبل تاریک نظر آنے لگا۔ انھیں ہر لمحہ یہ ڈر لگنے لگا کہ کہیں کسی فساد میں کتب خانہ کو آگ نہ لگا دی جائے اور علم و ادب کا یہ بیش بہا خزانہ ضائع نہ ہو جائے چنانچہ مجبوراً انھوں نے ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب سے درخواست کی کہ دسنہ کے اس قیمتی کتب خانہ کو مشہور عالم خدابخش لائبریری پٹنہ میں منتقل کرا دیں چنانچہ ڈاکٹر صاحب ہی کی توجہ اور کوشش سے یہ کتب خانہ پٹنہ منتقل ہو گیا۔ اور اب یہاں کی کتابیں وہاں "گوشہ دسنہ" میں محفوظ ہیں۔ اگرچہ اہل دسنہ کا یہ نہایت مستحسن قدم تھا لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ انھیں اس کتب خانہ کو اپنے سے جدا کرنے میں بڑی تکلیف سے گزرنا پڑا۔ اور دل پر پتھر رکھنا پڑا۔ صباح الدین عبدالرحمان صاحب کو بھی اگرچہ اس منتقلی سے خوشی تھی لیکن اس کے انتقال نے بہت صدمہ پہنچایا جس کا اظہار کیے بغیر وہ نہ رہ سکے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مجھ کو اس کی خبر ملی تو خوش تھا کہ ایک قیمتی ذخیرہ
ایک اچھی جگہ محفوظ ہو گیا۔ لیکن ہم لوگوں نے جس ذوق و
شوق سے اس ذخیرہ کو جمع کیا تھا اس کا خیال آیا، تو
محسوس ہوا کہ اس گاؤں کی اب روح نکل گئی اور اب یہ صرف
بے روح ایک ڈھانچہ رہ گیا ہے۔ میں نے ذاکر صاحب
کو لکھ کر اپنے ملے جلے تاثرات کا اظہار کیا اور یہ شعر
بھی لکھ بھیجا ؎

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کیے خاکِ نشیمن پر

۳۰ر اگست ۱۹۶۰ء کو مجھے بھی جذبات سے بے قابو ہو کر تحریر کیا:۔

"دسنہ لائبریری کے "انتقال" کی خبر اشکبار آنکھوں
کے ساتھ سنی ہے

آشیاں اجڑا کیا، ہم ناتواں دیکھا کیے

اب کبھی پٹنہ جانے کا اتفاق ہوگا اور خدابخش لائبریری
جاؤں گا تو وہاں پہنچ کر جو کیفیت ہوگی اس کا اظہار اس شعر
سے بھی نہ ہوگا ؎

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کیے خاکِ نشیمن پر

۱۹۴۷ء کا انقلاب اب مکمل ہوا۔ برادرم عبدالحی نے
ایک خط لکھا تھا، اس کا ایک طویل جواب لکھنے کا ارادہ
روز کرتا تھا، یکایک یہ خبر ملی۔ اب ان کا کیا ارادہ ہے

آہ دسنہ! مرحوم دسنہ! خلد آشیاں دسنہ!
جس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے۔"

۵ر جون ۱۹۶۳ء کو ایک بار پھر دسنہ کتب خانہ کے بارے میں دریافت کرتے ہیں:۔

"معلوم نہیں اب دسنہ لائبریری مرحوم کی قبر کا
کیا حال ہے اور خود دسنہ کس حال میں ہے۔ سیاست
کس کے ہاتھ میں ہے۔"

اسی زمانے میں میں نے اپنی نئی مرتب کی ہوئی کتاب "... اور ہندوستان جاگ اٹھا" انھیں بھیجی تھی۔ یہ کتاب چین کے ہندوستان پر حملے کے موقع پر جب سارا ہندوستان مضطرب تھا، پیش کی گئی تھی جس میں اردو کے ایسے شعرا کے کلام کو یکجا کیا گیا تھا جو چین کے حملے کی وجہ سے غیظ و غضب میں مبتلا تھے اور اہل ہند کو اس حملے کے خلاف للکار رہے تھے۔ یہ کتاب انھوں نے پسند ضرور کی لیکن چونکہ وہ مجھ سے اہم علمی، ادبی کام کی توقع رکھتے تھے اس لیے اکثر مجھے علمی کاموں کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتے تھے اس بار بھی یہی ہوا، انھوں نے مجھے لکھا:

"آپ کا خط ملا۔ اس سے پہلے آپ کی کتاب
"... اور ہندوستان جاگ اٹھا" ملی تھی، شوق سے
اس کو دیکھا، آپ نے ایک مفید کام کیا ہے جو وقت

کی ضرورت کے لحاظ سے خوب ہے۔ اس لحاظ سے خوش ہوں اور شاید اس سے آپ کو ذاتی طور پر فائدہ بھی پہنچے لیکن آپ جب لکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں تو پھر بلند تر کاموں کی طرف کیوں نہ مائل ہوں۔ نمود و نمائش کا کام رائیگاں نہیں جاتا۔ اس کے بھی افادی پہلو ہیں لیکن اس کے کچھ مضرت رساں پہلو بھی ہیں کہیں ذوق ایسے ہی کاموں میں پھر اُلجھ کر نہ رہ جائے۔ آپ اپنی صلاحیتوں سے کام لے کر کچھ ایسے بھی علمی کارنامے انجام دیں جو سنجیدہ اور اونچے حلقوں میں بھی قابل داد سمجھے جائیں۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ آپ کا ادبی اور علمی ذوق ابھی سے پاکیزہ اور متین روز بروز بنتا جائے اور جب یہ ذوق بن جائے گا تو خود بخود اس قسم کے کام انجام دینے کی صلاحیت پیدا ہو جائے گی ....."

میرے والد پروفیسر سید سعید رضا دل میں دسنہ اور اس کی تمام چیزوں سے بڑی محبت تھی اسی لیے وہ اس کے فلاحی کاموں سے بڑی دلچسپی لیا کرتے تھے اور چھوٹی بڑی ہر تعطیل میں بمبئی سے دسنہ چلے آتے تھے اور کبھی کتب خانہ کے کاموں میں لگے رہتے، کبھی مسجد کے لیے فکرمند رہتے، کبھی قبرستان کی دیوار کی مرمت کراتے، کبھی دسنہ کی محافظت کا انتظام سنبھالتے۔ اور بلاشبہ اہل دسنہ ان کے کاموں کی وجہ سے ان کی بڑی قدر کرتے تھے۔ وہ ملازمت سے سبک دوش ہو کر ۱۹۵۲ء میں دسنہ چلے آئے تھے۔ جون ۱۹۶۳ء میں ان کا انتقال ہوا تو صباح الدین عبدالرحمان صاحب بے حد رنجیدہ ہوئے۔ ان کو اس بات کا غم بھی تھا کہ پروفیسر سعید رضا کے انتقال سے دسنہ کو اپنے ایک اچھے خدمت گزار سے ہاتھ دھونا پڑا۔ انھوں نے مجھے ۲ جولائی ۱۹۶۳ء کو خط لکھا اور اپنے رنج میں ڈوبے ہوئے احساس کو اس طرح پیش کیا:

"بہت دکھ درد کے ساتھ یہ خبر خط کے ذریعہ معلوم ہوئی کہ سعید ماموں اللہ کے پیارے ہوئے لیکن اس سے زیادہ دکھ ہوا کہ یہ خبر مجھ کو بہت بعد میں دی گئی۔ شاید ان کی موت بہت اہم نہیں سمجھی گئی۔ اسی لیے یہ خط تم کو اتنی دیر کے بعد لکھ رہا ہوں۔ ان کی وفات سے میں اس لحاظ سے بہت متاثر ہوں کہ ان کے ساتھ دسنہ کی اہم تاریخ وابستہ تھی۔ وہ کیا گئے کہ اپنے ساتھ دسنہ کے ماضی کی عظمت بھی سپرد خاک کر گئے۔ ان کو دسنہ، اس کی گلیوں اور اس کے ذرّوں سے جو محبت تھی وہ اپنی مثال آپ ہے وہ بمبئی میں رہ کر دسنہ کے لیے شاید تڑپتے تھے اس لیے وہ بمبئی جاتے اور وہاں سے چلے آتے اور ہم لوگ ان کو ہمیشہ دسنہ میں پاتے۔ ایک عرصہ دراز تک دسنہ ان ہی کی کڑک دار آواز کی زیر و بم کا نام تھا۔ وہ جو چاہتے منوا لیتے۔ جو چاہتے کر ڈالتے اور لوگوں کو ان کا ہمنوا ہونا پڑتا۔ یہ قائدانہ شان اور یہ رہبرانہ انداز دسنہ کی بعد کی نسلوں میں پیدا نہ ہو سکا۔ آخری بار ان سے ملاقات مرض کی تکلیف سے عاجز ہو کر موت کی دعاؤں کے ملتجی تھے۔ زندگی سے یہ پسپائی ان کے مردانہ وار انداز زندگی کے خلاف پاکر میری آنکھوں میں آنسو آ گئے تھے اور اب بھی ان کو یاد کرتا ہوں تو بڑی سوگوارانہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے کہ دسنہ میں ایک روشن دماغ تھا نہ رہا۔ اللہ انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے، اور تم لوگوں کو صبر جمیل۔"

فروری ۱۹۶۵ء میں دارالمصنفین کی طلائی جوبلی منانے کی تیاریاں شروع ہو گئی تھیں۔ اسی سلسلہ میں انھوں نے بھوپال، بمبئی اور مدراس کا سفر کیا تھا۔ وہ اور شاہ معین الدین احمد ندوی ۱۲ اکتوبر ۱۹۶۴ء کی صبح کو بھوپال پہنچے تھے ان کا قیام مولانا محمد عمران خان ندوی کے یہاں ہوا تھا حسب پروگرام ان کو لینے اسٹیشن پہنچا تھا۔ مجھے دیکھ کر بہت خوش ہوئے، نہایت محبت سے ملے۔ پھر یہاں کے مختصر قیام کے دوران بار بار ملاقاتیں ہوئیں۔ ۱۳ اکتوبر کی شام کو وہ اور شاہ معین الدین گھر تشریف لائے، دیر تک بیٹھے، دارالمصنفین کی جوبلی کی تیاریوں کی باتیں ہوتی رہیں، بہت خوش تھے، اپنے ادارے کی ترقی، ان کے

دل کی سب سے بڑی آرزو تھی، وہ چاہتے تھے کہ اس جوبلی کے موقع پر دارالمصنفین کی آواز گھر گھر پہنچا دیں۔ اس کے مقاصد سے سب کو باخبر کردیں، اس کی خوبیوں سے ہمدردان قوم کو آگاہ کردیں۔ اس کی خدمات سے بڑے حلقہ کو روشناس کردیں۔ وہ قوم کو جھنجھوڑ کر کہنا چاہتے تھے کہ شبلی کے خواب کی تعبیر اور سید سلیمان ندوی کے ایثار و قربانی اور عمل پیہم کا نتیجہ دارالمصنفین کو نہ صرف بچائے رکھنا ہے بلکہ ترقی کی راہ پر آگے بڑھانا ہم سب کا فرض ہے۔ تین دن تک مولانا شاہ معین الدین اور صباح الدین عبدالرحمٰن صاحبان کی پرلطف باتوں سے فیض یاب ہوتا رہا۔ دونوں سیفیہ کالج بھی تشریف لائے، شعبہ میں کچھ دیر بیٹھے اور علم و عرفان کی بارش کرتے رہے۔ بھوپال سے رخصت ہوئے تو خوش تھے، اہل بھوپال نے دل کھول کر جشن کے سلسلے میں تعاون دیا تھا یہ کامیابی مولانا محمد عمران صاحب ندوی کی کوششوں کا نتیجہ تھی اسلیے وہ اپنے دل میں ان کے لیے بڑی قدر و منزلت رکھتے تھے ان کی گفتگو سے محسوس ہوتا کہ انھیں مولانا کے تعاون کا شدید احساس ہے۔

۲۰، ۲۱ فروری ۱۹۶۵ء کو دارالمصنفین اعظم گڑھ میں جشن طلائی جوبلی ہونے والا تھا اس موقع پر ہندستان کے مختلف علاقوں سے اہل علم شرکت کے لیے تشریف لانے والے تھے، ڈاکٹر ذاکر حسین نائب صدر جمہوریہ ہند کے ہاتھوں جشن کا افتتاح ہونے والا تھا۔ صباح الدین عبدالرحمان اور شاہ معین الدین ندوی صاحبان نے مہمانوں کے قیام کا نہایت اچھا انتظام کیا تھا، دارالمصنفین کی ایسی رونق بڑھ گئی تھی کہ حیرت ہوتی تھی۔ یہ دارالمصنفین کے قناعت پسند، بوریا نشین خول پسند علما کس طرح شاہانہ استقبال کرنے میں کامیابی حاصل کرسکے۔ خود صباح الدین عبدالرحمان صاحب بے حد فکرمند تھے ایک جگہ تحریر کرتے ہیں:-

"دارالمصنفین واپس آکر طلائی جوبلی کے جشن کی تیاری شروع کردی، جناب شاہ معین الدین اور میرے دونوں کے دل دھڑکتے رہے کہ اس دور افتادہ مقام میں مدعوئین کا آنا مشکل ہے اس لیے جشن کامیاب نہ ہوسکے گا۔ میری صحت اچھی نہیں رہتی ہے لیکن میں نے جشن کو کامیاب بنانے میں جان کی بازی لگادی۔ یہاں اس شہر میں کوئی اچھا ہوٹل نہیں ہے۔ جہاں معزز بیرونی مہمانوں کے ٹھہرنے کا انتظام کیا جاسکتا تھا نائب صدر جمہوریہ کے لیے بھی کوئی موزوں جگہ نہ تھی لیکن کافی خرچ کرکے بہتر سے بہتر خیمہ و خرگاہ شبلی کالج کے میدان میں نصب کیے گئے تھے پنڈال بھی خوبصورت تیار کیا گیا۔ ایک روز پہلے دارالمصنفین کو آراستہ و پیراستہ کرکے دلہن بنادیا گیا جو طرح طرح کی روشنی سے جگمگانے لگا"۔ [۵]

میں بھی اس موقع پر طلائی جوبلی میں شرکت کے لیے مولانا محمد عمران خاں کے ساتھ اعظم گڑھ پہنچا تھا۔ دارالمصنفین کو نئی دلہن کی طرح آراستہ و پیراستہ دیکھ کر حیران تھا۔ صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب بے حد مصروف نظر آئے، ان کے چہرے سے فکرمندی ظاہر ہورہی تھی۔ لیکن آنکھوں کی چمک میں خوشی کی جھلک نمایاں تھی۔ یہی حال شاہ معین الدین احمد صاحب کا تھا، ان کی خوشیاں ان کے دلوں سے نکل کر دارالمصنفین کے چپہ چپہ میں بس گئی تھیں اور دارالمصنفین کا ہر گوشہ گلزار پُربہار نظر آرہا تھا اور اپنے مہمانوں کا خندہ پیشانی کے ساتھ استقبال کرنے کے لیے بے تاب تھا۔

ڈاکٹر ذاکر حسین جب دارالمصنفین میں تشریف لائے تو فضا میں ایک عجیب خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ صباح الدین صاحب اور دوسرے رفقا و مہمانان نے بڑے جوش و خروش کے ساتھ ان کا استقبال کیا صباح الدین عبدالرحمان صاحب نائب صدر جمہوریہ ہند کا استقبال کرتے ہوئے اس قدر خوش ہوئے کہ آنکھیں اشکبار ہوگئیں وہ لکھتے ہیں:

"دارالمصنفین کے احاطہ میں سب ان کے لیے فرش راہ ہوگئے۔ میں اس منظر کو دیکھ کر بے قابو ہوگیا اور اس تقریب کی شوکت سے میری آنکھوں سے مسرت کے آنسو بہنے لگے، ذاکر صاحب نے تھپکی دی اور بولے "آپ نے شہر آباد کردیا"۔ [۶]

اور جب دوسرے دن جوبلی ختم ہوئی اور ڈاکٹر صاحب شہر کو واپس ہونے

والے تھے تو صباح الدین عبدالرحمان صاحب شکریہ ادا کرنے کے لیے کھڑے ہوئے تو جشن کی کامیابی سے اس قدر خوش تھے کہ ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے اور وہ صرف اس قدر کہہ سکے:

"میری زندگی کی تمنائیں یہ تھیں کہ مصنف بنوں، مولانا سید سلیمان ندوی کا شاگرد بن کر دارالمصنفین کا ادنیٰ خدمت گزار رہوں اور دارالمصنفین کی طلائی جوبلی کا جشن اپنے محترم بزرگ ڈاکٹر ذاکر حسین کی صدارت میں انجام دوں۔ یہ ساری تمنائیں پوری ہو گئیں اگر ذاکر صاحب اپنے ہوائی اڈہ پر پہنچ کر میری وفات کی خبر سنیں تو میرے لیے کوئی غم نہ کریں۔" ۵

میں جوبلی کے بعد بھوپال واپس آکر اپنے کاموں میں مصروف ہو گیا۔ میگزین کی تیاریاں بھی درپیش تھیں۔ غالباً فروری ۱۹۶۶ء میں مجلہ سیفیہ اور نوائے سیفیہ کے تازہ شمارے صباح الدین عبدالرحمن صاحب کی خدمت میں بھیج سکا اور خط سے اس کی اطلاع دی۔ ۲۲ر فروری ۱۹۶۶ء کو انھوں نے اس کا جواب جس محبت سے دیا اس کے ایک ایک لفظ سے دسنہ سے والہانہ محبت کا اظہار ہوتا ہے اور خوردوں کے ساتھ شفقت ٹپکتی ہے۔ اس خط کا مجھ پر بڑا اثر پڑا۔ انھوں نے لکھا تھا:

"تمہارا خط ملا، میگزین بھی ملا اور نوائے سیفیہ بھی۔ تم نے اپنے کالج میں بڑی اچھی فضا قائم کر دی ہے اور لکھنے کا شوق پیدا کر دیا ہے لیکن اپنا ردعمل تم کو بتاتا ہوں تم میں لکھنے پڑھنے کی صلاحیت ہے۔ میں تم سے پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ اب اس صلاحیت کو ذرا اونچے کاموں میں صرف کرو، ذرا سطح نظر بدلو، اگر مقصد یہ ہے کہ تم ایک اچھے پروفیسر بنو اور یونیورسٹی کے حلقوں میں روشناس ہو تو پھر اس قسم کی سرگرمیاں ٹھیک ہیں۔ تمہارے تعلقات سب سے پیدا ہو جائیں گے۔ تم یونیورسٹی کے اگزامنر بھی بن جاؤ گے۔ ٹی۔ اے، ڈی، اے بنتا رہے گا لیکن مجھ کو تم سے اور بھی امیدیں ہیں۔ دسنہ میں سید صاحب نے علم کی شمع روشن کی اور مولانا ابو ظفر ندوی اور محمد صاحب جناب سید نجیب اشرف ندوی نے ان سے بہت کچھ سیکھا۔ مجھ سے بھی جو کچھ بن پڑا کر رہا ہوں۔ اب دسنہ میں تمہاری طرف نظر اٹھتی ہے کہ اس روایت کو برقرار رکھو گے، ورنہ دسنہ والوں میں یہ شمع بجھ کر رہ جائے گی۔ میرا مشورہ ہے کہ تم ٹھوس کاموں میں لگ جاؤ گے مضمون نگاری کی چاٹ پڑ جائے گی تو پھر کوئی کتاب لکھنا بھی چاہو گے تو نہ لکھ سکو گے۔ آل احمد سرور اور احتشام حسین مضمون نگاری کے محاذ پر آکر شہید ہو گئے ہیں۔ وہ لوگ برسوں سے کوئی کتاب لکھنے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن اب تک نہ لکھ سکے۔"

۱۹۶۹ء غالب صدی کا سال تھا، میں نے اس سلسلے میں غالب سے متعلق ایک اشاریہ "غالبیات" ترتیب دیا۔ بھوپال سے غالب کے تعلق پر ایک کتاب "بھوپال اور غالب" لکھی اور کئی مضامین ہندستان اور پاکستان کے مختلف رسائل کی فرمائش پر قلم بند کیے۔ "بھوپال اور غالب" جب انھیں ملی تو ۱۰ر جون ۱۹۶۹ء کو میرے خط کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے لکھا:

"تمہارا خط ملا۔ بھوپال اور غالب پر ریویو جلد ہو جائے گا۔ تم نے تو اس کے ذریعہ پورے ہندستان اور پاکستان کے رسالوں میں دھوم مچا دی ہے ہر جگہ تم ہی تم نظر آ رہے ہو۔ خوشی ہے کہ تم سیفیہ کالج سے باہر نکلے۔ اب بھوپال سے بھی نکل کر ہندستان میں آ جاؤ۔ پھر کیسی خوشی ہو گی۔"

۱۹۷۰ء میں جب مجلہ سیفیہ کا غالب نمبر منظر عام پر آیا تو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا، لیکن جب ۱۶ر ستمبر ۱۹۷۰ء کا صباح الدین عبدالرحمن صاحب کا لکھا ہوا حسب ذیل خط ملا، تو میری خوشی کی انتہا نہ رہی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میرا غالب سے متعلق کام انھیں پسند آیا۔ انھوں نے لکھا تھا:

"مجلہ سیفیہ کا غالب نمبر موصول ہوا تھا، اس کو میں نے

بہت شوق سے پڑھا۔ آج کل میں اپنی کتاب "غالب مدح و قدح کی روشنی میں"... کو ختم کرنے میں لگا ہوا ہوں۔ اسی لیے اس نمبر کو بھی اچھی طرح سے پڑھا۔ میری کتاب خواہ مخواہ ضخیم ہو گئی ہے۔ شاید چھ سو صفحات تک ہو جائے اس کی طباعت میں عجلت نہیں کر رہا ہوں، کیونکہ بہت سے لوگوں سے تصادم ہوا ہوں اس لیے چھپنے کے بعد مجھ سے بھی تصادم ہوگا۔

تمہارا مضمون دلچسپی سے پڑھا۔ تم نے بڑی محنت کی ہے۔ شاید تم اس کے علیحدہ بھی نسخے نکالو گے۔ وہ مجھ کو ضرور بھیج دینا۔ نسخہ بھوپال ثانی ذرا اور وضاحت چاہتا ہے۔ وہ امید ہے کہ تم شروع کی تمہید میں کر دو گے ورنہ اس کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے .... یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ تم بھوپال سے نکل کر ہندوستان کے علمی، ادبی دائرے میں داخل ہو رہے ہو۔ اب بھوپال کو مسلط نہ کرو۔ بھوپال سے باہر بھی نکلو۔"

پھر ۲۸ر دسمبر ۱۹۷۳ء کو لکھتے ہیں :۔

" اردو ادب میں تمہارا مضمون دیکھا۔ ہماری زبان میں بھی تمہارے مضمون دیکھتا ہوں۔ خوش ہوں کہ اب تم بھوپال سے باہر نکلے۔ لیکن ذرا اور رنگ بدلو۔ دسنہ میں اب تم ہی علم و ادب کے وارث بنو گے اس لیے کیوں نہ سید صاحب قبلہ کا رنگ اختیار کرو۔ فوری طور پر نہ سہی لیکن مستقل طریقہ سے ایسی ہی علمی چیز کی قدر ہوتی ہے۔"

جب "غالب مدح و قدح کی روشنی میں" چھپ کر آئی اور میں نے ان سے تقاضا کیا کہ اس کی تیسری جلد بھی تا حال آپ قلم بند فرما دیں تو یہ سلسلہ مکمل ہو جائے گا، فوراً مجھے تحریر کیا:

" غالب پر میری کتاب اگر تم کو پسند آئی تو اس کا صلہ تم مجھ کو یہ دو کہ اس کا تیسرا حصہ تم لکھو۔ مجھ سے تو اب لکھا نہیں بن پڑے گا۔ دارالمصنفین کے کام کے سلسلے میں میرے اتنے مسودات پڑے ہیں کہ انھیں کو ترتیب دینے میں ابھی برسوں لگیں گے۔"

ادھر بہت عرصے سے صباح الدین صاحب سے ملاقات نہیں ہوئی تھی جب سید صاحب کے جشن صد سالہ کی تقریب بہار اردو اکاڈمی نے یکم، ۲ر اور ۳ر دسمبر کو پٹنہ میں منائی تو میں بھی اس جشن میں شریک ہوا تھا۔ صباح الدین عبدالرحمن بھی اس جشن میں شرکت کے لیے اعظم گڑھ سے تشریف لائے تھے۔ ملاقات ہوئی تو بہت خوش ہوئے۔ یہ ملاقات کافی عرصہ بعد ہوئی تھی۔ مجھے وہ بوڑھے اور کمزور محسوس ہوئے۔ قریب بٹھایا، خیریت پوچھی، دسنہ کا ذکر آیا، دارالمصنفین کی گفتگو ہوئی۔ میں نے دریافت کیا کہ اعظم گڑھ میں کب جشن سلیمان منایا جائے گا۔ کہنے لگے ابھی ارادہ نہیں ہے تیاری ہو جائے گی تو اعلان کیا جائے گا۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے جشن صد سالہ سید سلیمان ندوی کے دو روزہ سیمینار منعقدہ ۴ر، ۵ر نومبر ۱۹۸۴ء کا ذکر آیا تو اپنی شرکت کا تذکرہ کیا اور بتایا کہ انھوں نے وہاں اپنا مقالہ " سید سلیمان ندوی، سیرت النبیؐ میں انشا پرداز کی حیثیت سے " پڑھا۔ علی گڑھ کے اس سیمینار میں کچھ تلخ باتیں بھی ہوئی تھیں۔ مختصراً اس کا ذکر بھی آیا، کہنے لگے علامہ شبلی کی شخصیت ہمارے لیے بہت محترم ہے ان کے خلاف میں کسی قسم کی بات پسند نہیں کرتا۔ علامہ شبلی اور سید صاحب سے ایک دوسرے سے مقابلہ کسی طرح مناسب بات نہیں ہے۔ ان باتوں سے ان کی شبلی سے بے انتہا عقیدت اور محبت کے جذبات چھلک رہے تھے۔ تھوڑی دیر کے لیے وہ بہت جذباتی ہو گئے تھے۔

اس جشن ولادت سید سلیمان کے موقع پر بہار اردو اکاڈمی نے میری کتاب ' یادگار سلیمان ' شائع کی تھی۔ افتتاحی نشست میں مولانا ابوالحسن علی ندوی کے ہاتھوں سے اس کا اجرا ہوا تھا۔ صباح الدین عبدالرحمان کے ہاتھوں میں جب یہ کتاب آئی تو بہت خوش ہوئے اور اس کی تعریف کرتے ہوئے میری ہمت افزائی کی۔

بہار کے سیمینار میں سید صباح الدین عبدالرحمان کے مقالہ کا عنوان " ایسا کہاں سے لائیں کہ تجھ سا کہیں جسے " تھا۔ جسے ایک خاص انداز و جذبے کے ساتھ انھوں نے وہاں پڑھا تھا اور سامعین پر ایک خاص

کیفیت طاری تھی۔ وہ اس سیمنار سے بہت خوش تھے۔

پھر آٹھ نو مہینے بعد دارالعلوم تاج المساجد بھوپال کی بزمِ سلیمان کے تحت ہونے والے سہ روزہ سیمنار منعقدہ ۴، ۵، ۶ ستمبر ۱۹۸۵ء کے موقع پر ان سے بھوپال میں ملاقات ہوئی۔ اس بار بھی وہ بہت خوش تھے۔ ان کے ساتھ زیادہ رہنے کا اتفاق ہوا۔ کبھی علامہ شبلی سے متعلق گفتگو ہوئی، کبھی پٹنہ کے سید صاحب کے متعلق سیمنار کا ذکر آیا، کبھی دسنہ سے متعلق گفتگو ہوئی۔ ایک بار اپنے ساتھی سعید الحق عاشق دسنوی مرحوم کو یاد کر کے کہنے لگے، سعید الحق اور میرا کوئی مقابلہ نہ تھا وہ نہایت ذہین تھے ہر امتحان میں اول آتے تھے ان کی انگریزی بہت اچھی تھی۔ ان سے ہم سبھوں کو بہت امیدیں تھیں یقین تھا کہ وہ تصنیف و تالیف کے میدان میں بڑا کام کریں گے لیکن وہ کچھ نہ کر سکے اور رخصت ہو گئے اور میں جس سے تصنیف و تالیف کی امید نہیں کی جا رہی تھی وہ اس میدان میں اتر آیا۔ قدرت کا نظام بھی عجیب ہے۔

بھوپال کے سیمنار میں ان کا کلیدی مقالہ "سید سلیمان ندوی: حیات اور علمی کارنامے" تھا جسے بہت پسند کیا گیا۔ یہاں کی نمائش کو بھی دیکھ کر بہت خوش ہوئے، کہنے لگے بھوپال والے بازی لے گئے۔ مولانا عمران خاں کی بار بار تعریف کرتے تھے۔

۵ ستمبر کی شام کو بزمِ سلیمان کے تمام مندوبین کا قصرِ سلطانی سیفیہ کالج میں استقبال کیا گیا تھا۔ اس موقع پر مولانا ابوالحسن علی ندوی صاحب نے نہایت بصیرت افروز تقریر کی تھی۔ حاضرین بے حد متاثر ہوئے تھے۔ صباح الدین عبدالرحمان صاحب بھی اس تقریب میں موجود تھے۔ بہت خوش ہوئے، اپنے تاثرات کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا:-

"کل یعنی ۵ ستمبر ۱۹۸۵ء کو قصرِ سلطانی میں ہم لوگ مدعو تھے۔ اس قصر میں پہلے بھی کئی بار حاضر ہو چکا ہوں، لیکن اس مرتبہ اس کو دیکھ کر بڑی عبرت اور حسرت ہوئی۔ یہ قصر پہلے کیا تھا اور اب کیا ہو گیا ہے یہ ایک عرصہ دراز تک علما، فضلا، اربابِ شعر و ادب اور اصحابِ سیاست کی سیرگاہ رہا۔ کل استقبالیہ میں پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے بہت ہی خوش گوار انداز میں بتایا کہ اس قصر میں مہاتما گاندھی اور پنڈت جواہر لال نہرو کے علاوہ علامہ شبلی نعمانی اور مولانا سید سلیمان ندوی بھی برابر تشریف لاتے رہے لیکن ۱۹۴۷ء کے سیاسی انقلاب کے بعد اور نواب حمید اللہ خاں کی وفات کے بعد اس قصر کی نوعیت بدل گئی ..... لیکن یہ خوشی کی بات ہے کہ اب اس قصر کو جناب نور الدین صاحب سکریٹری سیفیہ کالج نے اپنے کالج کے لیے خرید لیا ہے"۔

اور یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ:

"..... امید ہے کہ یہاں کے اساتذہ، ان طلبا کے اخلاق اور سیرت بنانے میں ہر طرح مفید اور معاون ثابت ہوں گے۔ جس کالج میں سیرت اور کردار کے لحاظ سے اچھے اساتذہ اور طلبا رہیں گے وہ ملک اور ملت دونوں کے لیے قیمتی سرمایہ ہوں گے"۔

سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب سے یہ آخری ملاقات تھی۔ پھر ملاقات کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوئی۔ کافی دنوں تک کوئی خط و کتابت کا سلسلہ بھی جاری نہ رہا۔ پچھلے اکتوبر کو ان کا آخری خط میرے اس خط کے جواب میں آیا تھا جس میں ان سے دسنہ سے متعلق کچھ لکھنے کی فرمائش کی تھی انھوں نے جواب میں تحریر کیا تھا:-

"تمھارا خط ملا، اب دسنہ کے حالات تم ہی لکھو تمھارا قلم ابھی جوان ہے تمھیں بہتر لکھ سکتے ہو، اب تو میری شبِ زندگی ہے اپنے مختصر کاموں کو سمیٹنے میں لگا ہوں"۔

لیکن کیا دیکھتا ہوں کہ ابھی وہ اپنے کاموں کو سمیٹ بھی نہ پائے تھے کہ اچانک رختِ سفر باندھ لیا۔ ۲۰ نومبر کا روزنامہ "افکار" آیا تو مولانا صباح الدین عبدالرحمٰن کے نام پر نگاہ پڑی۔ معاً خیال آیا کہ شاید بھوپال تشریف لائے ہیں۔ ایک ہلکی سی خوشی ہوئی، کہ آگے ان کی وفات کی خبر پر نگاہ پڑی اور ایک بجلی گری، وہم و گمان میں بھی یہ خیال پیدا نہیں ہو سکتا تھا کہ صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب اس قدر

(باقی ص۱۵۵ پر)



یادِ رفتگاں
تصویروں کے آئینے میں

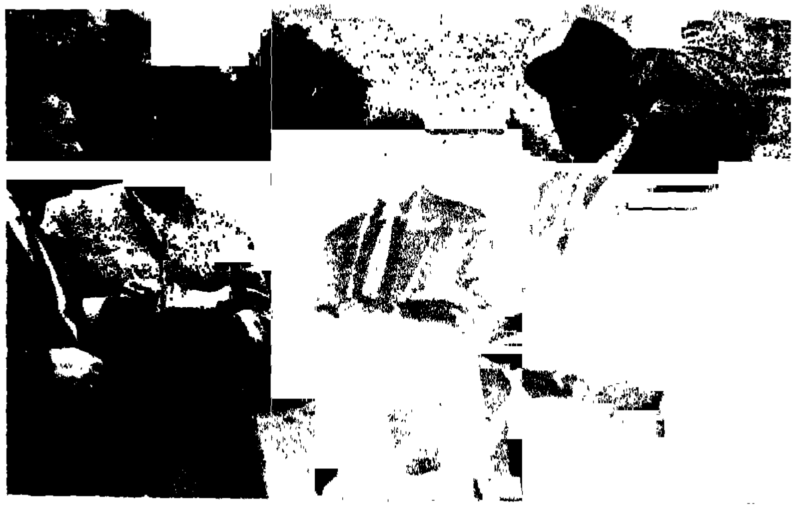
راجندر سنگھ بیدی ۱۹۶۵ء میں اُس وقت کے صدر ڈاکٹر رادھا کرشنن سے ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ لیتے ہوئے



۱۹۷۲ء میں صدر جمہوریہ ہند شری دی۔ دی گری سے پدم شری کا اعزاز حاصل کرتے ہوئے۔



راجندر سنگھ بیدی
نائب صدر جمہوریہ شری ہدایت اللہ سے غالب ایوارڈ لیتے ہوئے۔



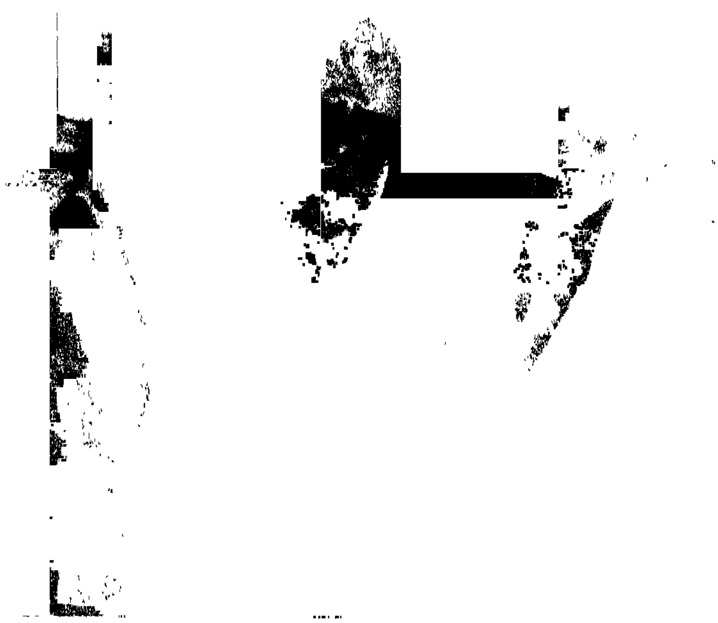
راجندر سنگھ بیدی
وسی ادیبوں کے ساتھ۔ تصویر میں (بائیں
سے دوسرے نمبر پر) ممتاز ہندی ادیب
امرت لال ناگر بھی نظر آ رہے ہیں۔



جندر سنگھ بیدی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، شری
ک رام، پروفیسر آل احمد سرور، (بیدی کے بائیں
نب) اسعد بھیش اور گلزار دہلوی وغیرہ کے ساتھ۔

الب انسٹی ٹیوٹ دہلی کی ایک تقریب میں (بائیں سے دوسرے
مبر پر) راجندر سنگھ بیدی، ڈاکٹر نور الحسن انصاری
مجروح سلطان پوری اور رشید حسن خاں





(بائیں سے دائیں) ظ انصاری
راجندر سنگھ بیدی اور گوپی چند نارنگ

(بائیں سے دائیں) راجندر سنگھ بیدی، صالحہ عابد حسین
کرشن چندر، عابد حسین، عصمت چغتائی، سلمیٰ صدیقی
اور قرۃ العین حیدر





غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کی ایک تقریب میں (بائیں سے دائیں) محترمہ جیلانی بانو، راجندر سنگھ بیدی اور مجروح سلطانپوری۔ تصویر میں قاضی عبدالستار بھی نظر آ رہے ہیں۔



(دائیں سے بائیں) راجندر سنگھ بیدی، فیض احمد فیض، اختر الایمان، آر۔ڈی برمن، جاں نثار اختر، نوشاد، مجروح سلطانپوری اور ساحر لدھیانوی

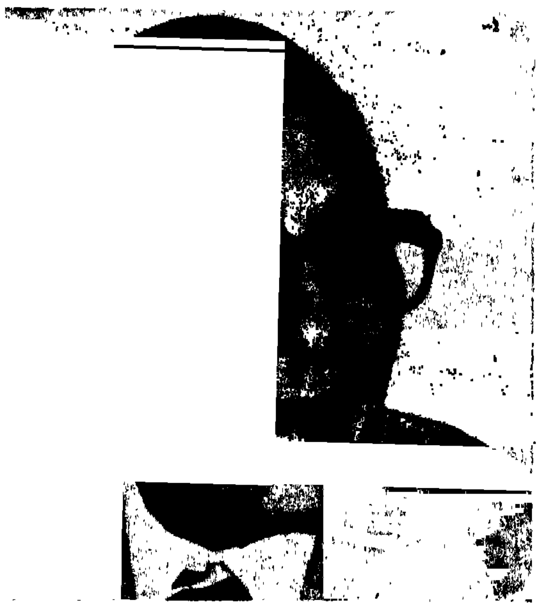
جوہنٹ کالونی باندرہ بمبئی کی ایک یادگار تصویر جس میں (دائیں سے بائیں) نظر آ رہے ہیں ظ۔ انصاری، علی سردار جعفری، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی صدیق عثمانی، یوسف ناظم، اور پچھلی صف میں) حمید روشن، اصغر علی خاں زیدی، حسن کمال، عصمت جاوید اور جیندر موہن شفق۔



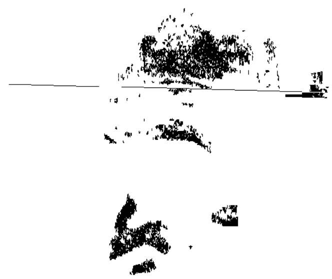
خواجہ احمد عباس

ایک یادگار تصویر





ہر سوچ میں غلطاں





سنجیدگی اور متانت کی تصویر



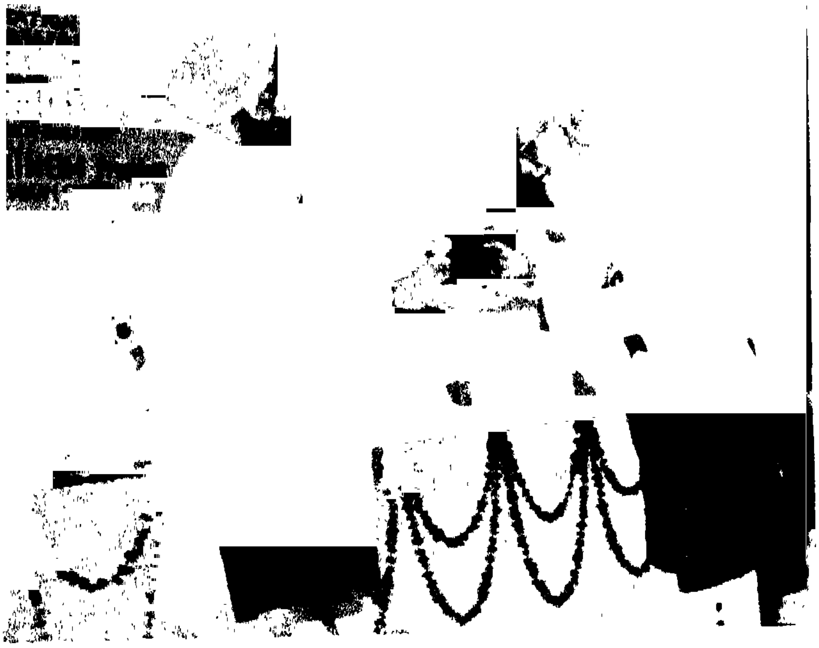
گورکھپور یونیورسٹی کی سلور جبلی تقریبات کے موقع پر
خواجہ احمد عباس، شعبۂ اردو کے استاد ڈاکٹر اختر بستوی
اور یونیورسٹی کے طلبا کے ساتھ



دھلی کی
ایک تقریب میں
خواجہ احمد عباس
اپنے مداحوں
اور پرستاروں کے
ساتھ



مولانا سید صباح الدین عبدالرحمن، پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے ہمراہ
جاوید منزل لاہور میں حیات اقبال سے متعلق صغیر میرٹھی کے
بنائے ہوئے ماڈلز دیکھتے ہوئے۔



سید صباح الدین عبدالرحمن
سابق صدر جمہوریہ ہند گیانی ذیل سنگھ
سے
غالب ایوارڈ لیتے ہوے۔



اترپردیش اردو اکیڈمی
کے محمد علی جوہر سیمینار میں۔ مولانا کے
دائیں جانب ریاستی کابینہ کے ایک
رکن ڈاکٹر عمّار رضوی
اور
(مائک پر) ڈاکٹر محمود الٰہی نظر
آرہے ہیں۔

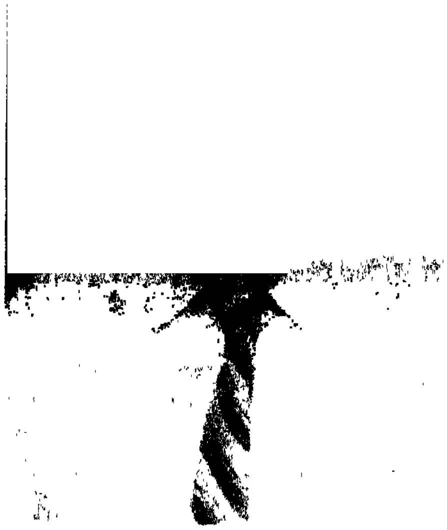


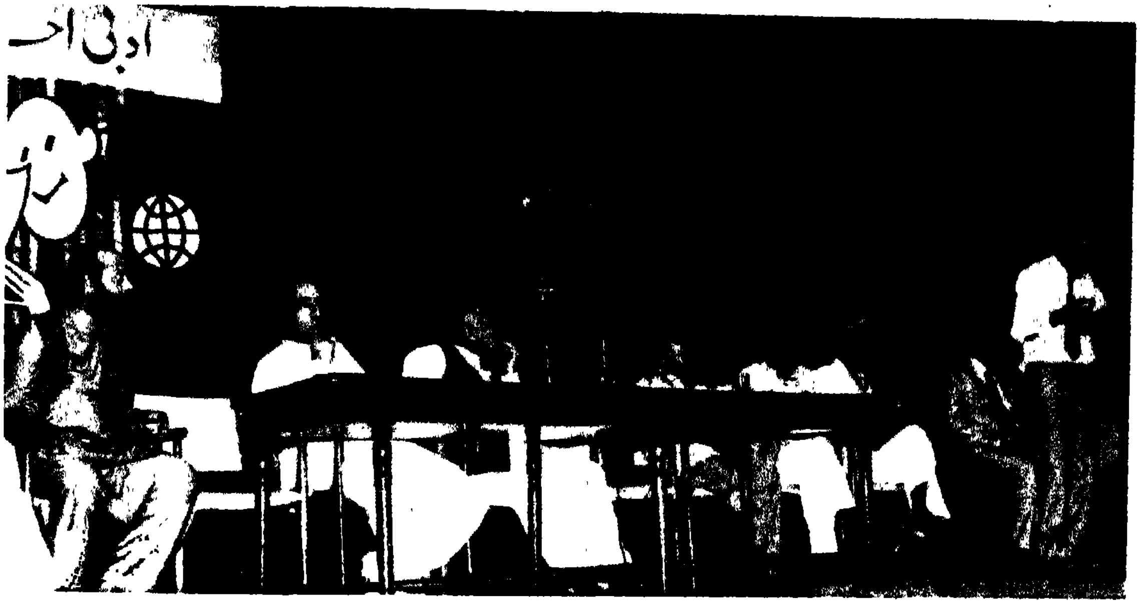
دارالمصنفین (اعظم گڑھ) کے کتب خانے میں
(دائیں سے بائیں) مولانا سید صباح الدین عبدالرحمن
ضیاء الدین اصلاحی، حسن زماں اور مولانا عبدالسلام قدوائی

فکر تونسوی

طنز کا بادشاہ

مسکراہٹوں کے پھول بکھیرتے ہوئے

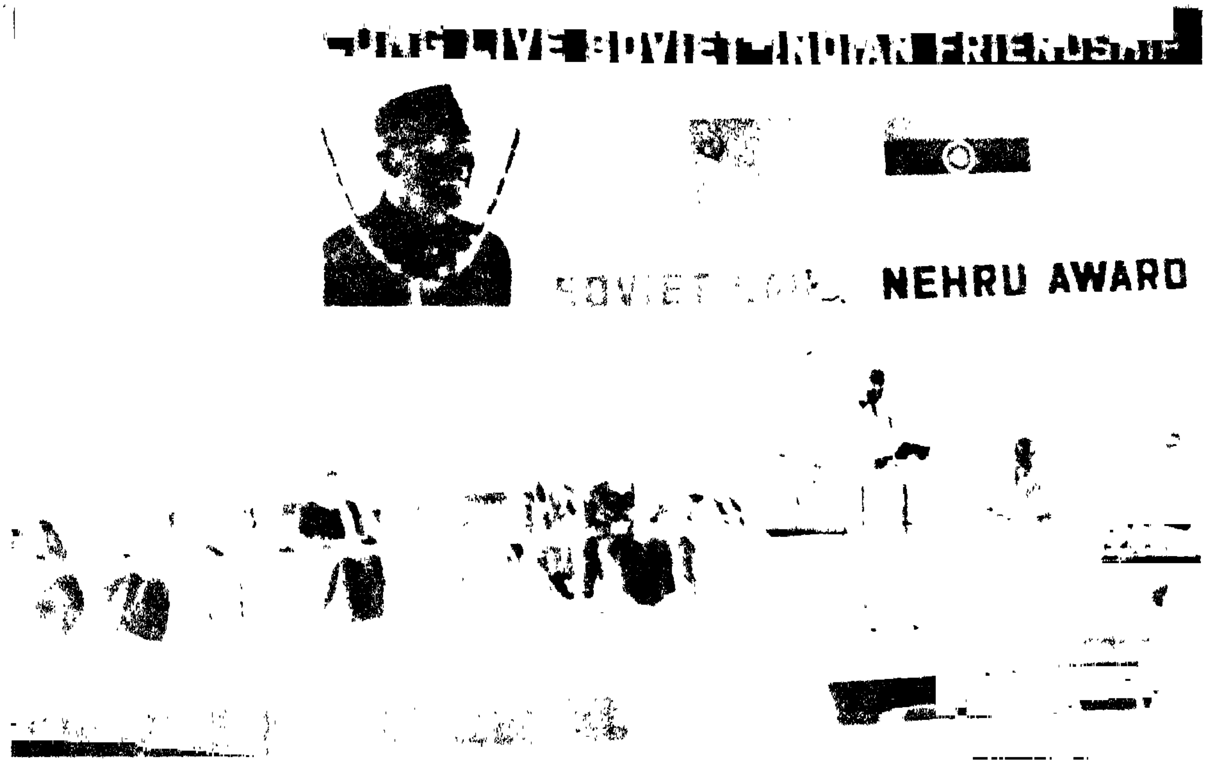




ایک ادبی تقریب میں انشائیہ سناتے ہوئے



ایک ادبی جلسے میں فکر تونسوی کنہیالال کپور اور بھارت چند کھنہ کے ساتھ



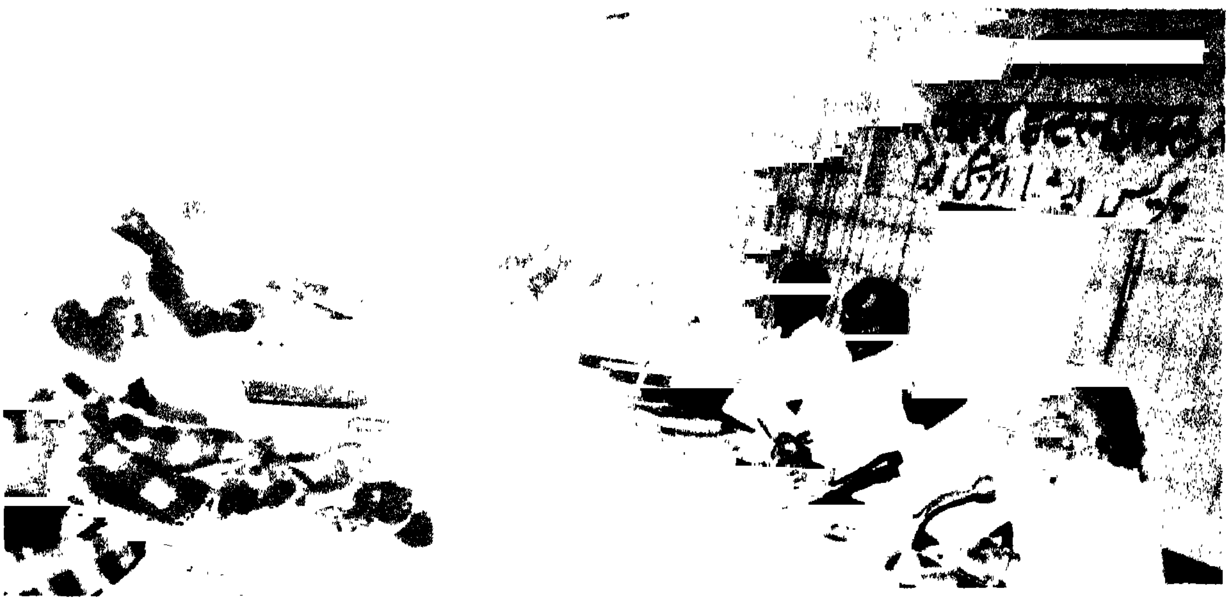
سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے متعلق جلسے میں فکر تونسوی بائیں سے تیسرے نمبر پر



فکر کے ساتھ ایک شام کے عنوان سے دہلی میں منعقدہ ادبی نشست
کا ایک منظر۔ جس میں فکر تونسوی کے ساتھ ممتاز طنز و مزاح نگار مجتبیٰ حسین بھی
نظر آ رہے ہیں۔ یہ آخری نشست تھی جس میں فکر تونسوی شریک ہوئے۔

فکر تونسوی ایک
ادبی جلسے میں
مضمون پڑھتے ہوئے

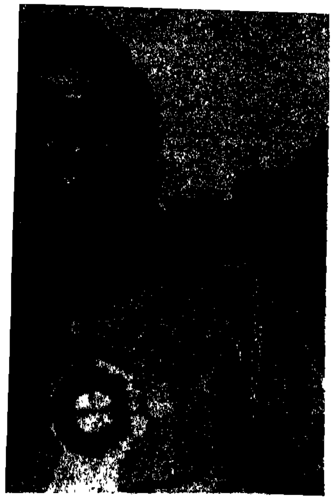




پریس ایشیا انٹرنیشنل فورم
کی جانب سے
فکر تونسوی کے اعزاز میں منعقدہ
جلسے کا ایک منظر
جس میں فکر تونسوی
دائیں سے چوتھے نمبر پر
نظر آرہے ہیں۔

فکر تونسوی اپنی ۶۰ویں سالگرہ کے موقع پر اپنی اہلیہ کے ساتھ





(بائیں سے دائیں) احمد جمال پاشا
ڈاکٹر قمر رئیس کے ساتھ۔
مسکراہٹیں بکھیرتے ہوئے۔

(دائیں سے بائیں)
احمد جمال پاشا، عبدالحلیم خاں اور عابد سہیل





(بائیں سے دائیں) حسن عابد، احمد جمال پاشا، اختر عادل روپ اتو
سبط اختر، حبیب ترنم اور ریاست علی نظر آرہے ہیں



(بائیں سے دائیں) احمد جمال پاشا،
عابد سہیل، آغا سہیل اور
رتن سنگھ



بائیں سے دائیں)
یش تبرہ ، عابد سہیل
ن کمال ، قیصر تمکین
وغیرہ احتشام حسین
اکٹر بشیشر پر دیپ (بیٹھے ہوئے، احمد جمال پاشا اور عثمان غنی نظر آ رہے ہیں۔

احمد جمال پاشا کے لکھنؤ سے سیوان (بہار) منتقل ہونے پر بزم ادب نوازان لکھنؤ کی جانب سے ایک الوداعی جلسہ منعقد ہوا تھا۔ یہ تصویر اسی موقع کی ہے جس میں (بائیں سے دوسرے نمبر پر) احمد جمال پاشا نظر آرہے ہیں





ایک
ی جلسے میں احمد جمال پاشا
سجاد ظہیر، رام لعل
عزیز قیسی، جاں نثار اختر
دالی آسی
عائشہ صدیقی اور
عبد السلام صدیقی
وغیرہ

ڈاکٹر محمد طاہر
شعبۂ اردو
شبلی نیشنل پوسٹ گریجویٹ کالج
اعظم گڈھ

سید صباح الدین عبدالرحمن مرحوم کی یاد میں

آج سے تقریباً ۲۲ سال قبل میں بہ حیثیت طالب علم سید صاحب مرحوم کے دامن شفقت و محبت سے وابستہ ہوا تھا اس وقت مرحوم دار المصنفین میں بہ اعتبار منصب نائب ناظم تھے لیکن عملاً وہی سب کچھ تھے شاہ معین الدین مرحوم نے ان کے دست اختیار میں شبلی اکیڈمی کا سارا نظم دے دیا تھا۔ دار المصنفین سے وابستگی کے دوران سید صاحب مرحوم کچھ دنوں تک شبلی ڈگری کالج میں پارٹ ٹائم (Part Time) لکچرر کی حیثیت سے بی۔اے کے طلبا کو اردو بھی پڑھاتے رہے۔ میں بھی ان خوش نصیب طلباء میں تھا جن کو مرحوم کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کرنے کی سعادت حاصل ہوئی مزید برآں یہ بات میرے لیے باعث اطمینان ہے کہ مرحوم سے طالب علمی کے دور میں جو تعلق قائم ہوا وہ ان کے دم واپسیں تک قائم رہا اور اس سے بڑھ کر یہ بات میرے لیے باعث فخر و انبساط ہے کہ مجھ جیسے ناقص الوجود پر مرحوم کو حد درجہ اعتبار، اعتماد اور بھروسہ تھا اور میں بھی ان کے اعتبار و اعتماد کی کسوٹی پر کھرا اترنے کی ہر صلاحیت بروئے کار لاتا ان کی خواہش میرے لیے حکم کا درجہ رکھتی ۱۹۶۲ء میں جب میرا تقرر شبلی ڈگری کالج میں ہو گیا تو میں ان کی خلوت و جلوت کا محرم راز بن گیا کوئی بھی مسئلہ درپیش ہوتا انفرادی اجتماعی یا انتظامی اظہار ضرور فرماتے۔ بروقت ملاقات میری حاضری پر ایسا خوش ہوتے جیسے ان کا کوئی قریب ترین عزیز یا ہم مرتبہ آگیا ہو اگر ان کی خدمت میں میری حاضری کا وقفہ ایک ہفتہ یا اس سے زائد ہو جاتا تو خود غریب خانہ پر تشریف لاتے اور جب کبھی خاکسار کی ناسازئی طبع کی اطلاع پاتے تو صحت کی طرف سے فکرمند رہتے اور میرے دوستوں اور پرسان حال سے برابر خیریت دریافت فرماتے رہتے۔ میرے وطن قصبہ صبرحد کی درسگاہوں کے جلسوں کی صدارت کے فرائض تاحیات انجام دیتے رہے، اور کبھی بھی شرکت کو عذر لنگ پر محمول نہ فرمایا افسوس کہ میں اپنے ایک مخلص، محسن، شفیق، بزرگ کی سرپرستی اور سایۂ شفقت سے محروم ہو گیا۔

اس جہان بے ثبات میں بے شمار افراد روزانہ عالم وجود میں آتے ہیں اور اسی طرح بے شمار افراد روزانہ اس دنیا سے سفر آخرت اختیار کرتے ہیں اس فطری نظام میں کسی طرح کی تخصیص نہیں اس کا اطلاق ہر طبقہ، ہر فرقہ اور ہر مذہب و مسلک کے لوگوں پر ہوتا ہے مگر کسی بھی شخص کی موت کا حادثہ اس کے متعلقین اور اہل خاندان کے لیے غیر معمولی صدمہ کا سبب ہوتا ہے لیکن اگر مرنے والا ایک عام آدمی ہے تو اس کی موت کے اثرات ہمہ گیر نہیں ہوتے اس کے برعکس جب کوئی صاحب فضل و کمال اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے تو یہ نقصان محض اہل خاندان اور وابستگان ہی کا نہیں ہوتا بلکہ یہ دنیائے علم و ادب کا ناقابل تلافی نقصان تصور کیا جاتا ہے علم و ادب کا چراغ گل ہونے سے کائنات فکر و فن پر اندھیرا چھا جاتا ہے سید صباح الدین عبدالرحمن مرحوم کی ذات گرامی بھی ایسی ہی تھی وہ علم و فن کے آسمان پر کم و بیش ۵۲ سال تک آفتاب و ماہتاب بن کر چمکنے کے بعد ۱۸ ر نومبر ۱۹۸۷ء کو سرزمین لکھنؤ پر ایک معمولی حادثہ میں موت سے ہم آغوش ہو گئے۔

اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ ٥

مرحوم ان خوش نصیب لوگوں میں سے تھے جن کی علمی ادبی اور مذہبی خدمات کا اعتراف نہایت فراخدلی سے ان کی زندگی میں کیا گیا اور اس کا عملی ثبوت اس وقت منظر عام پر آیا جب ان کے حادثۂ موت کی خبر تار برقی کی طرح ہند و بیرون ہند میں پھیل گئی مرحوم کی وفات پر جس طرح ہند و پاک کے اخبارات و رسائل و جرائد نے اڈیٹوریل اور مضامین لکھے۔ اور یہ سلسلہ مرحوم کی وفات کے بعد کئی ماہ تک تواتر کے ساتھ جاری رہا یہ سب اس فقیر بوریا نشین کے لیے بہترین خراج عقیدت ہے جس نے بہت ہی معمولی مشاہرہ پر قانع رہ کر شان بے نیازی کے ساتھ دارالمصنفین کے گوشہ میں بیٹھ کر نہایت خاموشی سے علمی، مذہبی اور ادبی خدمات انجام دیں اور اپنے خون جگر سے علم و فن کی آبیاری کی۔

سید صباح الدین عبدالرحمٰن مرحوم ۱۹۱۱ء میں صوبہ بہار کی مردم خیز بستی دسنہ میں پیدا ہوئے جسے علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم کا وطن مالوف ہونے کا شرف حاصل ہے سید صاحب مرحوم شکم مادری میں تھے کہ ان کے والد بزرگوار سید محی الدین صاحب کا انتقال ہو گیا۔ سات برس کی عمر میں والدہ ماجدہ کا سایۂ شفقت بھی سر سے اٹھ گیا دادا نیز دوسرے عزیزوں نے بڑے ناز و نعم سے پالا اور کسی طرح کی محرومی کا احساس نہ ہونے دیا سید صاحب مرحوم کے خاندان میں کئی پشتوں سے جدید تعلیم کا رواج تھا اس لیے خاندانی روایت کے مطابق مرحوم نے بھی انگریزی تعلیم پٹنہ اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے حاصل کی۔ اردو اور فارسی کے مضامین میں ایم اے فرسٹ ڈویژن میں پاس کرنے کے بعد تاریخ کے مضمون میں پوسٹ گریجویٹ کا دو سالہ خصوصی مطالعہ کا کورس بھی پاس کیا اور مسلم یونیورسٹی علیگڈھ کے ٹریننگ کالج سے ڈگری حاصل کی کچھ عرصہ تک جامعہ ملیہ میں پروفیسر مجیب مرحوم کے زیر نگرانی تحقیق کے کام میں مصروف رہے کہ اسی دوران علامہ سید سلیمان ندوی کی خواہش پر ۱۹۳۵ء میں دارالمصنفین اعظم گڈھ آ گئے اور پھر یہیں کے ہو رہے اور اسی کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا اسی کو وہ اپنا مکان، اپنا وطن اپنا خاندان اور اسی کو اپنا آخری مسکن بھی سمجھتے رہے اسی لیے یہ وصیت فرمائی تھی کہ مرنے کے بعد اسی احاطے میں علامہ شبلی نعمانی رحمۃ اللہ علیہ کے پہلو میں سپرد خاک کیا جائے۔

سید صاحب مرحوم بہت ہی خلیق، وضع دار، ملنسار با مروت اور مہمان نواز تھے وہ علم کی برگزیدگی کے پاسبان اور محافظ تھے کاملان علم و ادب اور تشنگان فکر و فن کی بڑی قدردانی و پذیرائی فرماتے تھے شبلی اکیڈمی میں جب بھی کوئی مہمان، ریسرچ اسکالر کتابوں کے حوالے اور مواد کی فراہمی کی ضرورت کے سلسلے میں تشریف لاتا اسے بھرپور تعاون دیتے طعام و قیام کا انتظام فرماتے اس کی ضرورت و منشا کے مطابق علمی و تاریخی موضوعات پر تبادلۂ خیال فرماتے یہی وجہ ہے کہ ان کے واقف کاروں اور مداحوں کا حلقہ بہت وسیع ہے نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرون ہند اور بالخصوص پاکستان میں مرحوم کو بڑی قدر و منزلت اور عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا وہاں کے علمی، مذہبی، ادبی سرکاری و غیر سرکاری اداروں کی جانب سے سید صاحب کے پاس برابر دعوت نامے آتے اور سید صاحب حتی الوسع شرکت فرماتے صدر پاکستان جناب ضیاء الحق صاحب کے دور اقتدار میں وہ متعدد بار پاکستان گئے اور ان کے مہمان رہے اس سے قبل بھی وہ متعدد موقعوں پر وہاں کے اجتماعات میں شرکت کے لیے تشریف لے جا چکے تھے۔

قبلہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن مرحوم کو قدرت نے جہاں تصنیف و تالیف کی صلاحیتیں عطا کی تھیں وہاں بے پناہ انتظامی اور معاملہ فہمی کی صلاحیتوں سے بھی نوازا تھا۔ ہر چیز پر ان کی نظر رہتی تھی عمارت کی تعمیر و مرمت، باغ کے درختوں کی دیکھ بھال، پھلوں کی فروخت لان اور پھولوں کی نگہداشت، پریس مشین اور ملازمین کی کارکردگی پر نگاہ رکھنا، معارف کے لیے شذرات قلم بند کرنا، شائع ہونے والے مضامین کا مطالعہ کرنا، کتابت و طباعت کی نگرانی مسودات کی پروف ریڈنگ، موصولہ خطوط کا پابندی سے جواب دینا، آنے والوں سے ملنا اور جانے والوں کو رخصت کرنا یہ سب ان کے معمولات و مشاغل میں شامل تھا۔ سید صاحب عمر طبعی کو پہونچ چکے تھے ۷۶ سال کی عمر میں وفات پائی لیکن وہ اپنی صحت، دماغی کیفیت، یادداشت، بینائی، ہر طرح سے توانا و تندرست تھے جسم سے بڑھاپے کے آثار نمایاں تھے

لیکن خیال، ارادہ، انداز فکر اور قوت عمل سے چڑھتی ہوئی جوانی کا اظہار ہوتا تھا وہ محنت اور پیش آمدہ مسائل سے نہ کبھی گھبرائے نہ بد دل ہوئے اتنی ہما ہمی اور مشغولیت کے باوجود دارالمصنفین کا کوئی معمولی یا غیر معمولی کام ایسا نہ ہوتا جو وقت پر پورا نہ ہوتا یا تشنۂ تکمیل رہ جاتا ان کی چوکسی دارالمصنفین پر حاوی تھی اگر ماہنامہ معارف کی اشاعت وقت پر نہ ہو پاتی یا تاخیر کا امکان ہوتا تو بے حد پریشان رہتے اور برابر ہدایت دیتے رہتے کہ اشاعت وقت پر ہو۔ میں نے مرحوم کو ہمیشہ ان کے رہائشی مکان کے برآمدہ میں یا دفتر کی کرسی پر بیٹھے اور لکھتے ہوئے پایا جیسے جیسے ان کی عمر آگے کھسکتی گئی ان کے اشہب قلم پر شباب آتا گیا اور رفتار خامہ تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔

علامہ شبلی نعمانی نے دارالمصنفین کے قیام کا منصوبہ بنایا اس کا لائحہ عمل مرتب کر کے اپنی اور اپنے اعزہ کی جائداد و زمین وقف کر دی تھی لیکن اس پروگرام کو عملی شکل دینے سے قبل وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئے علامہ کے اس منصوبے اور تجویز کو عملی شکل دینے میں مولانا حمیدالدین فراہی، علامہ سید سلیمان ندوی، مولوی مسعود علی ندوی مرحوم کے کارنامے اور خدمات کو ہمیشہ یاد کیا جائے گا جس طرح ان بزرگوں کی حیثیت دارالمصنفین کے معماروں میں ہے اسی طرح سید صباح الدین عبدالرحمٰن مرحوم کا شمار بھی اس ادارہ کے معماروں میں ہوگا تقسیم ہند کے بعد علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم پاکستان چلے گئے مولوی مسعود علی ندوی مرحوم کی قوت عمل، پیرانہ سالی اور علالت کے سبب جواب دے چکی تھی دارالمصنفین بگڑے ہوئے حالات اور مالی بحران کے سبب عالم نزع میں تھا اور یہ محسوس ہونے لگا تھا کہ اب کسی وقت شبلی اکیڈمی کی یہ اکھڑی اکھڑی سانس رک سکتی ہے لیکن سید صاحب مرحوم نے نہایت پامردی، استقلال اور حوصلہ مندی سے حالات کا مقابلہ کیا اور رفتہ رفتہ حالات پر قابو پاتے گئے اگرچہ بہت ہی نازک دور میں مرحوم نے دارالمصنفین کی خدمت کا بیڑا اٹھایا تھا لیکن وہ اس میں ہر طرح کامیاب رہے دارالمصنفین کے علمی پروگرام و مشن کو فروغ دینے اس کی روایت کو آگے بڑھانے اور عالمی سطح پر اس ادارے کو شہرت دینے نیز مالی اعتبار سے مستحکم کرنے میں سید صاحب مرحوم نے جو خدمات انجام دیں اور جو منصوبہ مرتب کیا وہ محض ان کی ذاتی کوششوں اور صلاحیتوں کا ثمرہ ہے پاکستان حکومت سے دارالمصنفین کی کتابوں کی رائلٹی کے عوض پندرہ لاکھ روپے کی کثیر رقم جس حسن، محنت اور تدبیر سے حاصل کی وہ دارالمصنفین کی تاریخ میں ہمیشہ، ایک روشن باب رہے گا۔ مرحوم کو شبلی اکیڈمی سے عشق تھا ان کی نگاہ میں شبلی اکیڈمی ایک حسین محبوبہ تھی جس کے زلف و کاکل کو سنوارنے نکھارنے اور پروقار بنانے میں سید صاحب مرحوم نے ایک آئیڈیل عاشق کا کردار پیش کیا۔

سید صاحب مرحوم کی علمی، ادبی اور مذہبی خدمات کی شہرت ہندو پاک کے حدود سے نکل کر امریکہ، انگلینڈ، ایران، اور ترکی کے حدود میں بھی داخل ہو گئی۔ چنانچہ مسلم انسٹی ٹیوٹ لندن کے ڈائرکٹر جناب کلیم صدیقی صاحب کی دعوت پر سید صاحب مرحوم جولائی ۸۳ء میں لندن کے لیے روانہ ہوئے اور وہاں کے سمینار میں جس کا موضوع "اسلام: ریاست اور سیاست" تھا شرکت کی اور اپنا گراں قدر مقالہ پیش فرمایا۔ شکاگو (امریکہ) میں "امیر خسرو سوسائٹی آف امریکہ" کے نام سے جو ادارہ قائم ہے اس کی جانب سے ۲۹ مئی ۸۷ء تا ۲ جون ۸۷ء ایک بین الاقوامی کانفرنس کا اہتمام کیا گیا۔ اس ادارہ کی جانب سے ہندستان کے چند فضلاء کو بھی دعوت دی گئی تھی۔ ان مدعوئین میں سید صاحب مرحوم بھی تھے اس کانفرنس میں سید صاحب مرحوم نے دو مقالے پیش فرمائے ایک مقالہ "امیر خسرو کی عبقریت" اور دوسرا امیر خسرو کی موسیقی پر تھا۔ ۸۶ء میں حکومت ترکی کی جانب سے "انٹرنیشنل کانگریس آف سیرت" میں شرکت کا دعوت نامہ ملا اور اسی طرح ہندستانی وفد جو امیر خسرو کی تقریبات میں شرکت کے لیے ایران گیا اس میں بھی سید صاحب کو مدعو کیا گیا تھا لیکن وہ بعض مجبوریوں کی بنا پر

یہاں دونوں ممالک کے پروگراموں میں شرکت سے معذور رہے۔

سید صاحب ہندستان کی بیشتر علمی، ادبی، مذہبی اکاڈمیوں انجمنوں اور سوسائٹیوں کے چیرمین اور ممبر رہے ان کی خدمات کے پیش نظر حکومت بہار، حکومت اتر پردیش، اردو اکاڈمی یو پی اردو اکاڈمی بہار اور دوسرا اداروں کی جانب سے ان کی تصلیف پر انعامات اور ایوارڈ ملے، یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (حکومت ہند) نے مرزا غالب پر کتاب لکھنے کے لیے مبلغ اکیس ہزار روپیہ کی مجموعی رقم منظور کی، اس موضوع پر سید صاحب مرحوم نے دو جلدیں قلم بند کیں۔ فارسی زبان وادب پر مسلمہ قابلیت کی بنا پر ۲۸ مارچ ۱۹۸۱ء کو حکومت ہند نے صدر جمہوریہ ایوارڈ جو ۵ ہزار روپے سالانہ تاحیات اور ایک سند توصیفی پر مشتمل تھا عطا کیا یہ رقم بعد میں بڑھ کر ۷½ ہزار روپے ہو گئی تھی۔

علامہ شبلی نعانی ؒ کے ذہن میں دار المصنفین کے تشکیل وقیام کے دو اہم مقاصد تھے اول یہ کہ انگریز مستشرقین نے اسلام اور اسلامی اقدار نیز مذہبی شخصیتوں کے بارے میں جو الزام تراشیاں کیں ہیں اور بے بنیاد اعتراضات عاید کئے ہیں ان کا بھرپور جواب دیا جائے اور استدلال کے ساتھ دفاع کیا جائے دوسرا مقصد یہ تھا کہ مسلم سلاطین ہند کے بارے میں متعصب مورخین نے جو غلط فہمیاں پیدا کی ہیں اور تاریخ کو مسخ کرکے جو غلط تصویر پیش کی ہے اس کا از سر نو جائزہ لیا جائے اور صحیح تاریخ مرتب کی جائے تاکہ غیر مسلموں کے دلوں سے نفرت اور کدورت دور ہو سکے دونوں مقاصد کو پایہ تکمیل تک پہونچانے میں سید صاحب مرحوم کی خدمات بہت ہی نمایاں ہیں ۱۹۸۲ء میں دار المصنفین کی جانب سے "اسلام اور مستشرقین" کے موضوع پر ایک بین الاقوامی سمینار کا شاندار اہتمام سید صاحب مرحوم کی ذاتی کوششوں کا نتیجہ تھا جس میں ۲۰ - ۲۲ ملکوں کے علما، فضلا اور دانشوروں نے حصہ لیا، مقالے پڑھے جو بعد میں شائع بھی ہوئے۔ ہندستان کے مسلم حکمرانوں کی تاریخ، ان کے انداز فکر، علم دوستی، طریقہ حکومت، بلند اخلاقی، فوجی نظام، مذہبی رواداری نیز دوسرے موضوعات اور پہلوؤں پر سید صاحب مرحوم نے تصنیف وتالیف کا انبار لگا دیا جس کا اندازہ درج ذیل فہرست مطبوعات سے لگایا جا سکتا ہے۔

۱۔۲۔۳ = بزم تیموریہ۔ حصہ اول، دوم، سوم۔ تیموری بادشاہوں، شاہزادوں، شہزادیوں کے علمی ذوق اور ان کے درباری شعرا اور فضلا کے علمی وادبی کمالات کی تفصیلات (ضخامت ایک ہزار ایک سو چھبیس صفحات)

۴۔ بزم صوفیہ = سلاطین دہلی کے عہد سے پہلے کے اہل قلم و صاحب ملفوظات صوفیائے کرام کے حالات و تعلیمات (۷۲۳ صفحات)

۵۔ بزم مملوکیہ = ہندوستان کے غلام سلاطین کی علم نوازی، علم پروری اور اس دور کے سفرا، علما، فضلا کے علمی و ادبی کارنامے (۳۵۰ صفحات)

۶۔ ھندوستان کے عہد وسطیٰ کی ایک جھلک۔ تیموری عہد سے پہلے کے مسلم حکمرانوں کی سیاسی، تمدنی، اور معاشرتی کہانی ہندو مورخین کی زبانی (۵۲۴) صفحات

۷۔ ھندوستان کے عہد وسطیٰ کا فوجی نظام (۴۹۲ صفحات)
(Military Organisation of medieval INDIA)

۸۔ ھندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے تمدنی جلوے (۶۵۰ صفحات)

۹۔ ھندوستان کے سلاطین، علما اور مشائخ کے تعلقات پر ایک نظر (۲۶۴ صفحات)

۱۰۔ ظہیر الدین محمد بابر ھندو اور مسلمان مورخین کی نظر میں (۵۲۲ صفحات)

۱۱۔ سلاطین دہلی کی مذہبی رواداری (۱۴۵ صفحات)

۱۲-۱۳۔ ھندوستان کی بزم رفتہ کی سچی کہانیاں حصہ اول و دوم (۴۲۵ صفحات)

۱۴-۱۵ ھندستان کے مغل حکمرانوں کی مذہبی رواداری (حصہ اول، دوم سوم، صفحات ایک ہزار)

۱۶۔ سلاطین دہلی کے عہد میں ہندوستان سے محبت وشیفتگی کے جذبات (۱۶۴ صفحات)

۱۷۔ عہد مغلیہ میں ہندوستان سے محبت وشیفتگی کے جذبات (۱۴۶ صفحات)

۱۸۔ سید سلیمان ندوی کی تصنیفات پر ایک نظر (۱۵۰ صفحات)

۱۹۔ ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں (۱۲۴ صفحات)

۲۰۔ امیر خسرو کی صوفیانہ شاعری (۱۷۵ صفحات)

۲۱-۲۲۔ بزم رفتگاں۔ حصہ اول و دوم (صفحات ۵۰۰)

۲۳۔ اسلام میں مذہبی رواداری (۳۳۶ صفحات)

۲۴۔ دیوان اشرف علی خاں (۲۵۰ صفحات)

۲۵۔ غالب مدح وقدح کی روشنی میں (حصہ اول و دوم صفحات ۸۴۲)

۲۶-۲۷۔ ڈاکٹر سید محمود احمد۔ مشہور مجاہد آزادی و سیاسی رہنما کے سوانحی حالات (۱۲۰ صفحات)

۲۸۔ مولانا محمد علی (صفحات ۲۰۰)

سید صاحب مرحوم اردو، فارسی زبان وادب میں توایم۔ اے۔ تھے ہی لیکن انگریزی زبان وادب کی استعداد اور صلاحیت بہت اچھی تھی۔ انگریزی بولنے اور لکھنے میں ان کو مطلق تامل نہ ہوتا تھا انھوں نے بہت سی کتابوں کے ترجمے انگریزی میں کیے اور بہت سے مقالات اور موضوعات پر انگریزی میں کتابیں تحریر کیں۔ ایک مرتبہ دوران گفتگو فرمایا کہ "کم از کم دس ہزار صفحات انگریزی میں لکھے ہیں"۔

اور انگریزی تراجم درج ذیل ہیں۔

۲۹ عالمگیر از علامہ شبلی نعمانی

۳۰۔ جہانگیر از علامہ شبلی نعمانی

۳۱۔ عربوں کی جہاز رانی۔ از علامہ سید سلیمان ندوی۔

۳۲۔ خواتین اسلام کی بہادری " " "

۳۳۔ ہندوستان کے ہندوؤں کی علمی وتعلیمی ترقی مسلمانوں کے عہد میں از علامہ سید سلیمان ندوی

۳۴۔ امیر خسرو از اے جینیس AMIR KHUSRO IS A GINIOUS-

۳۵۔ گلوریز آف انڈو پرشین لٹریچر GLORIES OF INDO-PERSIAN LITERATURE

۳۶۔ ضیاء الدین برنی

اس کے علاوہ اسلامک کلچر، اسلامک لٹریچر، اسلامک ریویو انڈو ایرانیکا، ہمدرد اسلامک میں انگریزی میں دو ہزار صفحات سے زائد تحریر کیے رسالہ معارف میں دو ہزار سے زائد شذرات اور مضامین کی شکل میں قلم بند کیے جو ابھی کتابی صورت میں شائع نہیں ہو سکے ہیں۔

ہندو پاک کی مختلف یونیورسٹیوں میں سید صباح الدین مرحوم کی زندگی میں ہی ان کی علمی، مذہبی، تاریخی اور ادبی خدمات پر تحقیقی کام شروع ہو گیا تھا معلوم نہیں یہ کام کس مرحلہ میں ہے لیکن ابھی حال میں سید صاحب مرحوم کے انتقال کے بعد صوبۂ بہار کے ایک صاحب سے دارالمصنفین میں بروقت ملاقات پر انکشاف ہوا کہ موصوف نے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے اپنا مقالہ "سید صباح الدین عبدالرحمٰن حیات اور کارنامے" کے موضوع پر مکمل کر لیا ہے اور عنقریب داخل کر دیں گے۔ سید صاحب کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں اور ہر پہلو پر ایک مستقل کتاب لکھنے کی ضرورت ہے امید ہے کہ ارباب قلم اس کی طرف توجہ فرمائیں گے اور مرحوم کی تصنیف وتالیف اور خدمات کا تفصیلی جائزہ پیش فرما کر علم وادب کے شیدائیوں کے ذوق کا سامان فراہم فرمائیں گے۔

"آہ "معارف" کے صفحات پر علم وحکمت کے موتی بکھیرنے والا اور اپنے عظیم استاد سید سلیمان ندوی کی تعلیمات کا حق ادا کرنے والا اولوالعزم انسان ہمیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے داغ مفارقت دے گیا۔"

گلزار احمد (مسقط۔ عمان)

ڈاکٹر انوار الحق
صدر شعبۂ علوم مشرقیہ
لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

سید صباح الدین عبد الرحمن

عصرِ حاضر کا ایک نامور مورخ

ایک عظیم مورخ اور سنجیدہ مصنف کے نام سے جانی پہچانی شخصیت سید صباح الدین عبد الرحمن ناظم دار المصنفین اعظم گڑھ یوپی کی تھی جو اب ہمارے بیچ سے ۱۸ر نومبر ۱۹۸۷ء کو اٹھ گئی۔

انا للہ وانا الیہ راجعون ٥

بقول مولانا محمد رابع حسنی ندوی ان کی عمر انتقال کے وقت ۷۵ سال کی تھی یعنی وہ ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ تعلیم و تصنیف نیز مطالعہ کتب اور تحقیق و جستجو ان کا مشغلۂ حیات تھا۔ شاہ معین الدین احمد ندوی سابق ناظم دار المصنفین اعظم گڑھ کے انتقال کے بعد علمی دنیا میں ایک خلا محسوس ہوتا تھا جس کو بڑی حد تک سید صاحب موصوف نے پر کر دیا تھا اور علمی دنیا میں شاہ صاحب کی جگہ سید صاحب کے تقرر سے اطمینان کا سانس لیا گیا تھا کہ وہ شاہ صاحب کی جگہ شائقین علم کی تشنگی بجھائیں گے اور اپنی سنجیدہ اور علمی و تحقیقی کاوشوں سے لوگوں کو مستفید ہونے کا موقع دیں گے لیکن کل من علیہا فان و یبقیٰ وجہ ربك ذو الجلال و الاکرام کی بمصداق سید صاحب بھی داغ مفارقت دے گئے اور بقول حالی مرحوم ؎

اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

اس شمع نے اپنے امکان بھر اس لامحدود دنیا میں اجالا پھیلانے کی جد و جہد اپنی پوری مدت حیات میں جاری رکھی۔ اندھیرا دور کیا اور اپنی ٹمٹماتی ہوئی روشنی دور تک پھیلائی۔ چاروں طرف پھیلے ہوئے اس گھٹاٹوپ اندھیرے میں یہ مدھم روشنی کس حد تک اپنا اثر دکھا سکی کتنی تاریکی دور کر سکی اور اس روشنی میں کتنوں کی رہنمائی ہو سکی۔ شمع کا یہ کام نہیں ہے کہ اس کا تجزیہ کرے، پیمائش کرے اور تخمینہ کرے کہ وہ اپنے مشن میں کہاں تک کامیاب ہوئی ہے اور اس کی جد و جہد کے کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں۔

لیکن یہ ہمارا اور آپ کا کام ہے۔ کام کرنے والا اپنا کام انجام دے کر چلا جاتا ہے اور یہ ذمہ داری ان لوگوں پر آ پڑتی ہے جن پر کام کے اثرات پڑتے ہیں کہ وہ دیکھیں اندازہ کریں اور کاموں کا تجزیہ کریں کہ کس حد تک کام انجام پا چکے ہیں۔ اور اسکے کیا نتائج برآمد ہوئے یہ سعی مشکور تھی یا سعی لاحاصل۔ کام انجام دینے والے نے صرف انھیں راستوں پر چلنے کی کوشش کی ہے جن پر ان سے اگلے لوگ چل چکے ہیں یا نئے راستے بنائے ہیں۔ تعمیری قدم اٹھائے ہیں یا تخریبی۔

اگر ہم سید صاحب کی خدمات کا جائزہ لیں تو اس نتیجے پر پہنچے بغیر نہ رہ سکیں گے کہ انھوں نے اپنی زندگی بامقصد اور تعمیری کاموں میں گذاری۔ وہ ایک سچے مسلمان تھے اور ایک سچے مسلمان کی حیثیت سے زندگی گذارنے کے لئے جن فرائض اور واجبات کی تکمیل ضروری ہوتی ہے۔ ان سب سے سید صاحب مرحوم کما حقہٗ عہدہ برآ ہوتے رہے۔ یعنی مسلمان اپنی زندگی گذارنے کے سلسلہ میں اپنے کو اللہ تعالیٰ کے سامنے جواب دہ سمجھتا ہے خواہ اسے زندگی میں ملازمت کرنا پڑے، تجارت کرے یا کسی صنعت و حرفت کو اپنا پیشہ بنائے۔ پڑوس کے لوگوں کے ساتھ اس کا برتاؤ کیا رہا۔

اور گھر والوں کے ساتھ وہ کس طرح پیش آتا تھا۔ اعزا اور اقربا کے ساتھ اس نے کیسا سلوک کیا اور اپنے فرائض منصبی کو کہاں تک دیانتداری سے انجام دیتا رہا۔ ایک سچے مسلمان کی حیثیت سے انھیں اپنے مادر وطن سے بے انتہا محبت تھی وہ فتنہ و فساد کو پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ ملک کی معاشرت میں امن و سکون، جیو اور جینے دو کے قائل تھے۔ وہ اپنے فرائض منصبی کی تکمیل کو مقدس ترین اور مقدم ترین تصور کرتے تھے۔ وہ دوسروں کے ساتھ حسن سلوک اور رواداری کے قائل تھے۔ اور اسی پر عمل پیرا تھے۔ وہ بہتے ہوئے دریا کی طرح عام رہے اور ہر ایک ان کی ذات اور خدمات سے فیضیاب ہوتا تھا۔

سید صباح الدین عبدالرحمٰن اردو کے بلند مرتبہ ادیب و محقق مولانا سید سلیمان ندوی کے قریبی عزیز تھے۔ سید صباح الدین مرحوم کی بلند پایہ تصنیف "بزم تیموریہ" شائع ہوئی تو سید سلیمان ندوی مرحوم نے ان کی کتاب پر دیباچہ لکھا اور اپنے ایک نجی خط مورخہ ۳۰ دسمبر ۱۹۴۸ء کو انھیں لکھا :-

> "خوشی ہوئی کہ تمہاری کامیاب تصنیف "بزم تیموریہ" اہل ذوق کو پسند آرہی ہے۔ مجھ کو پہلے بزم تیموریہ پسند نہیں تھی کیونکہ میں ان کو عیش و عشرت کا دلدادہ، شراب و کباب کا متوالا، حسن و عشق کا پرستار، نقش و تصویر اور سرود و ساز کا دمساز ہی سمجھتا رہا لیکن جو تصویر تم نے کھینچی ہے۔ وہ نہایت عمدہ اور مصور کے کمالات تعریف کے مستحق ہیں"۔

سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے تاریخ ہندوستان میں ایم، اے کیا تھا۔ فارسی اور عربی اچھی جانتے تھے اور بکثرت کتابوں کے مصنف کی حیثیت سے ہماری علمی زندگی میں نمایاں مقام کے حامل تھے۔ ان کی فاضلانہ تصانیف میں "بزم مملوکیہ" کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جس میں انھوں نے ہندوستان کے غلام سلاطین یعنی سلطان ناصر الدین قطب الدین ایبک اور دوسرے فرمانرواؤں کی علمی سرپرستیوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ ان سلاطین کے زمانوں میں جن عالموں فاضلوں، ادیبوں اور شاعروں نے اپنی لافانی تصانیف اور علمی کاوشوں سے ہندوستان کی علمی زندگی کو مالا مال کیا اور جن کے ادبی کارناموں کو بقائے دوام حاصل ہوا۔ ان کا تفصیلی بیان مذکورہ کتاب میں پڑھنے کے قابل ہے۔ مغلوں سے پہلے ان عظیم حکمرانوں نے ہندوستان میں جو علمی ماحول قائم کیا اور ان کے زمانے کے ادیبوں شاعروں اور دوسرے اہل علم حضرات نے جو وقیع کارنامے انجام دیئے۔ انھیں "تاریخ ہند" کا طالب علم فراموش نہیں کرسکتا۔ مغلوں کے عہد میں جو علمی ترقیاں ہوئیں۔ درحقیقت ان کی بنیاد انھیں پر قائم ہوئی تھی۔

"بزم صوفیہ" بھی فاضل مصنف کا لاجواب شاہکار ہے جس میں انھوں نے تیموری عہد سے پہلے کے بزرگان دین اور صوفیائے کرام کے حالات، تعلیمات اور ارشادات بیان کئے ہیں اس کتاب میں فاضل مصنف نے بعض ایسے بزرگوں کے حالات اور واقعات بھی لکھے ہیں جو ان سے پہلے کسی مصنف نے نہیں لکھے ہیں۔ ملفوظات خواجگان چشت کے اضافہ سے کتاب کو اور بھی وقیع بنایا گیا ہے۔

"بزم تیموریہ" دو جلدوں پر مشتمل ہے اور اس کتاب میں سید صاحب مرحوم نے بابر، ہمایوں، اکبر، جہانگیر، شاہجہاں، عالمگیر اور بہادر شاہ ظفر وغیرہ نیز مغل شہزادوں اور امراء کی علمی سرپرستیوں اور علم دوستی کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ تیموری بادشاہوں کے عہد میں جن شعراء، ادباء، علماء، فضلاء اور دیگر اہل علم حضرات نے اپنی علمی اور ادبی کاوشوں سے اس طویل زمانے کو ہندوستان کا عہد زریں بنا دیا تھا۔ ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے صرف اکابر علم و ادب اور بالخصوص نامور شعراء فارسی کے تذکرہ سے "شعر العجم" کو سجایا تھا لیکن سید صاحب مرحوم نے اس راہ میں نہ صرف چراغ سے چراغ جلائے بلکہ اپنے جلائے ہوئے چراغوں سے ایک چراغاں کی کیفیت پیدا کر دی۔ انھوں نے اس سلسلے میں ہندو فضلاء کی

کاوشوں کو بھی اجاگر کیا اور صرف شاعری کو اپنی کتاب کا موضوع نہ بنا کر اسے لامحدود کر دیا۔ مدارس، نصاب تعلیم، فنون لطیفہ، غیر درباری شعراء کی خدمات اور نثری سرمایہ کا بھی تفصیلی جائزہ لیا جو یقیناً ایک بہت بڑی علمی کاوش کہی جا سکتی ہے اور اسی لئے عصر حاضر کے نامور ہندوستانی ادیب پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے فارسی زبان میں اس عظیم کارنامہ کو منتقل کرانا چاہا تھا۔

مصنف کی دوسری فاضلانہ کتابوں میں "عہد مغلیہ مسلمان و ہندو مورخین کی نظر میں" "ہندوستان کی بزم رفتہ کی سچی کہانیاں"، "ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں" "ہندوستان کے سلاطین علما و مشائخ کے تعلقات پر ایک نظر" "ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی ایک جھلک" "ہندوستان کے عہد وسطیٰ کا فوجی نظام" "ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے" اور "غالب مدح و قدح کی روشنی میں" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ سید صاحب مرحوم نے ان کتابوں کے ذریعہ ہمارے ماضی پر جمی ہوئی گرد کو صاف کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ سید صاحب مرحوم کی تصانیف میں اسلوب شبلی کی جھلک نمایاں ہے اور بقول مولانا رابع ندوی "سید صاحب کا قلم علمی اسلوب کی سنجیدگی قائم رکھتے ہوئے ادبی رعنائی کا بھی حامل تھا۔ وہ جب طبیعت کے جوش کے ساتھ لکھتے تھے تو بہت شاندار اور حسین انداز اختیار کرتے تھے جس سے انکی تحریر پڑھنے والے جھوم اٹھتے لیکن اس کے ساتھ ساتھ تحقیقی و فکری پہلو میں کمزوری نہیں پیدا ہوتی تھی"۔

بزم تیموریہ میں بابر کے حالات اور تحقیق و تجسس کی مشترکہ کوشش سید صاحب مرحوم کی زبان سے سنیئے :-

"ظہیر الدین محمد بابر نہ صرف ایک عدیم المثال سپاہی، عظیم المرتبت فاتح، اولوالعزم بادشاہ تھا بلکہ ارباب بصیرت نے اس کو ایک بلند پایہ اہل قلم اور قابل قدر شاعر بھی تسلیم کیا ہے۔ وہ تیمور کی چھٹی نسل میں تھا۔ ترکی میں میدان کارزار کی پامردی و شجاعت کے علاوہ علم و ثقافت سے شیفتگی و دلدادگی بھی پائی تھی۔ عام طور سے تیمور کو ایک ظالم اور سفاک فاتح سمجھا جاتا ہے۔ مگر اس کی یہ تصویر ان مورخوں نے کھینچی ہے جنھوں نے تعصب کی عینک لگا کر اس کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے ورنہ ملک گیری اور کشور کشائی کی معرکہ آرائی کے ساتھ ساتھ اس نے علم و فن کی انجمن آرائی بھی اسی طرح کی جس طرح ایک تاج و تخت کے مالک کو کرنا چاہیئے۔ چنانچہ ارباب فضل و کمال، خلوت و جلوت بلکہ میدان جنگ میں بھی اس کے ساتھ رہے۔ عرفی شیرازی تیموری عہد کا نامور فارسی شاعر تھا جس کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی"۔

سید صاحب بزم تیموریہ جلد اول میں اس کا ذکر کرتے ہوئے اور مآثر رحیمی کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"اس کے ابداع معانی کے اشعار .... لوگ، عراق، فارس، خراسان، ترکستان اور دوسرے ممالک کو لے جاتے اور اسکی تازہ گوئی اور نادرہ سخنی کے قائل ہوتے"۔

آگے چل کر ملا عبدالقادر بدایونی کے حوالہ سے رقمطراز ہیں :-

"عرفی اور حسین ثنائی نے شاعری میں بڑی خوش طالعی پائی۔ کوئی گلی کوچہ یا بازار ایسا نہیں جس میں کتب فروش ان دونوں کے دیوان لئے کھڑے نظر نہ آتے۔ ان کے دیوان عراقی اور ہندوستانی سب تبرکاً خریدتے"۔

اسی بزم تیموریہ جلد اول میں عبدالرحیم خانخاناں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"حضرت مجدد الف ثانی کو اگر ذرا بھی شبہ ہوتا کہ اس نے اسلام سے انحراف کر کے وسیع المشربی

اختیار کر رکھی ہے تو وہ اس کو کبھی "میرے مخدوم" نہیں لکھتے اور نہ اس کو تصوف کے حقائق اور دقائق سے آگاہ کرتے۔ حضرت مجدد الف ثانی کو تو اس سے امیدیں رہیں کہ وہ جہانگیر کے زمانے میں احیائے دین میں ہر قسم کی مدد پہونچائے گا پھر اس کے دربار میں علمار اور صلحار کا بڑا اچھا اجتماع رہا جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے۔ ان کی وجہ سے اس کے دربار میں اسلامی فضا قائم رہی۔"[7]

سید صاحب کی تصانیف میں بزم صوفیہ اور بزم تیموریہ کو بڑا قبول عام حاصل ہوا جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ان کتابوں کی طباعت ثانی کی نوبت آئی اور انھیں مشرقی علوم کے ہر کتب خانہ میں جگہ ملی۔

حواشی۔

[1] تعمیر حیات۔ مؤرخہ ۱۰ر دسمبر ۱۹۸۶ء
[2] مکتوب سید سلیمان ندوی بحوالہ بزم تیموریہ اول ص۱۱
[3] تعمیر حیات ۱۰ر دسمبر ص۳
[4] بزم تیموریہ اول ص۱
[5] بزم تیموریہ اول ص۳۳ بحوالہ ماثر رحیمی جلد سوم ص۲۹۶
[6] ایضاً . . منتخب التواریخ جلد ۲ ص۲۸۵
[7] ایضاً . ص۳۸۱

٭

"سید صباح الدین عبدالرحمٰن کی رحلت ایک بہت بڑا ادبی اور علمی سانحہ ہے۔ انھوں نے اپنے پیش رو شاہ معین الدین احمد ندوی اور علامہ سید سلیمان ندوی کی صالح روایات کو قائم رکھا اور خون جگر سے دارالمصنفین کی آبیاری کی۔"

— سید شہاب الدین دسنوی —

نمونۂ اسلاف .... (ص۱۱۱ کا بقیہ)

حاصل ہے اور میں یہ کہنے میں کوئی مبالغہ محسوس نہیں کرتا کہ مولینا صباح الدین کی گوناگوں علمی، ادبی، اور فکری صلاحیتوں کی ایک بڑی شہادت یہ بھی ہے کہ انھوں نے تا مرگ معارف کی ادارتی ذمہ داری سنبھالے رکھی اور اس اعلیٰ معیار میں کوئی فرق نہیں آنے دیا۔ جو ان کے استاد محترم مولانا سید سلیمان ندوی اور بزرگ رفیق مولانا شاہ معین الدین ندوی قائم کر گئے تھے۔ گاہے گاہے کسی موضوع پر مولانا کا کوئی مقالہ بھی معارف میں شائع ہوتا۔ وہ بھی اہل علم کے لئے ایک گرانقدر سوغات ہوتی۔ ان کے مقالات کی نمایاں خصوصیت یہ ہوتی کہ نہ ان میں اتنا ایجاز و اختصار ہوتا کہ پڑھنے والے سمجھنے سے قاصر رہ جائیں اور نہ اتنی تطویل ہوتی کہ قاری اکتاہٹ محسوس کرنے لگے اور اسے اپنا مقصد تلاش کرنا دشوار ہو جائے۔

ہر ماہ شذرات کے عنوان سے جو ادارتی نوٹ شائع ہوتے ان میں قارئین کی علمی و فکری راہنمائی کا خوب سامان ہوتا۔

ایک مرتبہ ان کی آمد کے موقع پر میں ملک سے باہر تھا آپ بھی گھر پر تشریف لائے اور اہل خانہ کو یہ پیغام دے کر چلے گئے کہ "سلام اور مخلصانہ دعاؤں کے بعد میری حاضری لگوا دیجئے گا۔"

قحط الرجال کے اس دور میں مولانا صباح الدین عبدالرحمٰن جیسے صاحب علم اور صاحب دل کا ایک دردناک حادثے میں دنیا سے اٹھ جانا بھارت کے مسلمانوں کے لئے تو ایک سانحہ ہے ہی۔ پوری ملت اسلامیہ کے لئے بھی ایک حادثۂ عظیم سے کم نہیں۔ مگر کیا کیا جائے قدرت کا دستور یہی ہے۔

کہاں کہاں دل صد چاک اشک خوں روتے
دبے ہیں سینکڑوں افلاک ان زمینوں میں

شمس تبریز خاں
(شعبۂ عربی، لکھنؤ یونیورسٹی)

سید صباح الدین عبدالرحمٰن

ایک ممتاز مورخ

تاریخ ایک صداقت ہے اس لیے تاریخ نگاری سب سے پہلے مورخ سے صداقت نگاری اور راست گفتاری کا تقاضا کرتی ہے" تاکہ اسے ماضی کے حالات و حادثات کو ایمانداری کے ساتھ مستقبل کے اور آئندہ نسلوں کے حوالے کیا جاسکے اور مستقبل کے لوگ ماہ و سال کے آئینے اور ماضی کے نگار خانے کی سچی تصویریں دیکھ سکیں اور حسب ذوق و ظرف ان سے عبرت و نصیحت اور فکر و بصیرت حاصل کرسکیں تاریخ اپنی اہمیت کے پیش نظر ہمیشہ اس کا مطالبہ کرتی رہی ہے کہ ماضی کے واقعات کو ان کے صحیح اور واقعی پس منظر میں جوں کا توں پیش کیا جائے اور انھیں بے کم و کاست، بلا کسی رنگ آمیزی، مبالغہ آرائی، مفاد پرستی اور غرض مندی کے، مستقبل کے مورخ کے حوالے کر دیا جائے" تاکہ نوع انسانی اپنے ارتقائی مراحل "تاریخی سفر کے منازل، اور اپنی کمزوریوں و کوتاہیوں اور کامرانیوں کا جائزہ لے کر مستقبل کا لائحہ عمل طے کرسکے اور انسانیت کو اسکے نصب العین تک پہنچا سکے اسی لیے تاریخ کو قوموں کا حافظہ کہا گیا ہے کہ اگر یادداشت صحیح ہو تو انسان کو فیصلہ کرنے میں آسانی ہوتی ہے . اور ترک و اختیار کے فیصلوں میں مدد ملتی ہے۔

لیکن یہ ایک انسانی المیہ ہے کہ تاریخ جس قدر سچائی کی طالب ہے مورخ اتنا ہی خود غرض، مفاد پرور، متعصب، جانبدار، دروغ گو، فتنہ پرداز اور تاریخ نویسی کی جگہ تاریخ سازی میں مصروف نظر آتے ہیں. جس کے نتیجے میں قومی و نسلی، ملکی و غیر ملکی اور بین الاقوامی سطح پر لوگوں کے اندر نفرت و کدورت اور بغض و عداوت راہ پا گئی ہے اور ان سرد جنگوں کی وجہ سے عالمی امن اور انسانیت داؤں پر لگ گئی ہے. ہمارے ملک میں جعلی تاریخ نویسی یا تاریخ سازی کا جو کام انگریز مورخین نے شروع کیا تھا اسے متعصب اور فتنہ پرور مورخین جاری رکھے ہوئے ہیں جس کی وجہ سے درسی کتابوں اور تاریخی ادب میں بھی زہریلے عناصر راہ پا گئے ہیں اور بچوں اور بڑوں کا ذہن مسموم کر کے انھیں نفرت و تشدد کی راہ پر لگا رہے ہیں۔ ان حالات میں سنجیدہ، صداقت شعار و راست گفتار اور غیر متعصب و غیر جانبدار مورخین کی ضرورت و اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے جو تاریخی ذخیرے کو کھنگالنے، اس کی جانچ پڑتال کرنے اور اسے صحیح سیاق و سباق میں دیکھنے کی ہمت کریں، اولیت اور مستند ماخذ سے کام لیں اور افترا پرداز و افسانہ طراز مورخین کے بیانات کو تاریخ کے معیار پر پرکھیں اور ماضی کی تاریخ کی تفہیم و تعبیر اس طرح کریں کہ ہم اس سے حال کو بہتر اور مستقبل کو خوب تر بنا سکیں اور اپنے ملک میں صحیح قوم پرستی حب الوطنی، قومی اتحاد و سالمیت، قومی یک جہتی و ہم آہنگی، اعتماد باہمی، مصالحت و مفاہمت، رواداری اور اخلاق و انسانیت کے مثبت اور تعمیری جذبات کو فروغ دے سکیں۔

ہندستان کے ماضی قریب کے ایسے مورخین میں سید صباح الدین عبدالرحمٰن مرحوم کا نام اور کام بہت نمایاں ہے

جنھوں نے تاریخی صداقت کو رائج اور بحال کرنے اور تاریخی غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کا پردہ چاک کرنے اور تاریخی روح کو سمجھنے اور لوگوں کے اندر تاریخی ذوق پیدا کرنے کے لیے بڑی محنت، دیدہ ریزی اور دیدہ وری سے کام لیا اور قومی یک جہتی و ہم آہنگی، اور مروت و رواداری، اور خیراندیشی و انسان دوستی کے جذبات کو فروغ دینے میں کارنمایاں انجام دیا۔

صباح الدین صاحب کا اصل میدان تحقیق ہندستان کا مغل دور ہے جس کے متعلق انھوں نے بڑا مستند، مفصل اور مفید تاریخی ذخیرہ فراہم کیا، اصل مآخذ کو سامنے رکھا اور بڑی عرق ریزی مستعدی اور بڑے سلیقے سے عہد مغلیہ کی دلکش تصویروں میں تاریخی رنگ و روغن بھر کر تاریخ کے آئینہ خانے میں سجا دیا۔

انھوں نے عہد مغلیہ کی تاریخ عام سے بہت کم بحث کی جس کی چنداں ضرورت نہ تھی بلکہ اس عہد کی تاریخ کے مجہول و متروک تاریک اور اوجھل پہلوؤں کی طرف زیادہ توجہ کی جنھیں ابھارنے اور نکھارنے کی زیادہ ضرورت تھی اور جن کی وجہ سے وہ عہد بدنام ہو رہا تھا اور اس کے بارے میں طرح طرح کی غلط فہمیاں پیدا ہو گئی تھیں۔

انھوں نے مشرقی تاریخ نویسی کے اس عیب سے اپنا دامن پاک رکھا بلکہ تاریخ کے دامن سے اس دھبے کو دھونے کی کامیاب کوشش کی کہ مسلم دور حکومت، مطلق العنان شہنشاہیت کا دور تھا اور اس میں معرکہ آرائی اور عیش کوشی کا تناسب زیادہ رہا ہے اور اس عہد میں بہت کم تہذیبی و تمدنی کارنامے انجام پا سکے۔ سید صباح الدین صاحب نے اس عمومی غلط فہمی کو اپنی اچھی تحریروں سے دور کرنے کی سعیٔ مشکور کی اور مسلم دور حکومت کے تمدنی جلووں اور تمدنی کارناموں کو اس بلند آہنگی، تفصیل اور تاریخی دیانت کے ساتھ پیش کیا کہ اس دور کی تاریخ سے تعلق رکھنے والے اس تاریخ پر فخر کرنے لگے اور وہ دوسروں کے لیے بھی چشم کشا ثابت ہوئے اور لوگ محسوس کرنے لگے کہ ہندستانی مسلمانوں نے قومی زندگی کے ہر رخ کو متاثر کیا اور اس کے آب و رنگ اور تب و تاب میں اپنے خون جگر سے اضافہ کیا ہے اور تہذیب و تمدن کے میدان میں بھی تاریخی کارنامے انجام دیے ہیں اور کسی ملک کی تعمیر و ترقی کی جو ضروریات ہو سکتی ہیں انھیں حتی الامکان پوری کرنے کی کاوش کی ہے۔ اور حب الوطنی اور قوم پروری کے جائز تقاضے پورے کیے ہیں ؎

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بخونِ دل
قانونِ باغبانیٔ صحرا نوشتہ ایم

اردو میں بہت کم مصنفین ایسے ہیں جو کسی محدود و متعین موضوع کا پورا حق ادا کرنے کے لیے اپنے کو وقف کر دیتے ہوں، اس خصوصیت میں بھی سید صباح الدین صاحب بہت ممتاز و منفرد نظر آتے ہیں، انھوں نے ہندستانی مسلمانوں کی تمدنی تاریخ کو اس طرح اپنایا کہ مر کر ہی اس سے جدا ہوئے اور اپنی ساری زندگی ہندستانی مسلمانوں کی تعمیری و تمدنی نقش آرائیوں و تہذیبی و ثقافتی جلوہ سامانیوں کی بازیافت اور ان کی تلاش و جستجو میں صرف کر دی اور ایک مورخ کی دیدہ وری ایک محقق کی عرق ریزی اور ایک ادیب کی انشا پردازی کے ذریعے ہندستان کے اسلامی تمدن کے جلووں کو اس طرح اجاگر کیا کہ وہ اپنی عظمت رفتہ اور اقبال گذشتہ کے ساتھ چشم تصور میں پھرنے لگا اور مسلمانانِ ہند کا شاندار ماضی، حال کے آئینے میں جگمگا اٹھا۔ اور ایک ہزار سال کی عظیم سبق آموز شوق انگیز تاریخ اپنے تہذیبی باغ و بہار اور تعمیری نقش و نگار بزم آرائیوں، مہم جوئیوں، شاہی درباروں، درویشی خانقاہوں، شاعرانہ نازک خیالیوں، عارفانہ سرمستیوں، عالمانہ سرگرمیوں، فلاحی و رفاہی اداروں اور عوامی دلچسپیوں کو اپنے جلو میں لے کر ہمارے سامنے آ گئی۔

؎ میں کہ میری نوا میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

سید صباح الدین صاحب کی تاریخ نگاری مربوط و مسلسل تاریخ کے بجائے اس کے اہم واقعات و حوادث سے متعلق ہے اور اس میں عہد اسلامی کے ہندستان کے ثقافتی و تمدنی کارناموں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ یہ مجہول تاریخ اہل علم کے سامنے آئے اور مورخین ہند خصوصاً انگریز مورخین کے تیار کردہ زہریلے مواد کا تریاق ثابت ہو اسی وجہ سے انھوں نے انگریزی تاریخوں کے بجائے ہندستانی تاریخوں سے اعتنا کیا اور اپنی طرف سے کچھ زیادہ لکھنے کے بجائے تاریخی متون کو بجنسہٖ پیش کر دینے کی دیانتدارانہ کوشش کی مورخین ہند نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی تاریخوں میں جس قدر نفرت و عداوت، جنگ و تشدد، فتوحات و مہمات پر زور دیا تھا اسی قدر صباح الدین صاحب نے امن و آشتی، مہر و محبت، رواداری و غیر جانبداری، اور انسانیت شرافت کے مثبت پہلوؤں پر زور دیا اور تاریخ کے سکے کا دوسرا تابناک رُخ بھی بڑی محنت و لیاقت کے ساتھ پیش کر دیا ؂

از ما بجز حکایت مہر و وفا مپرس
ما قصۂ سکندر و دارا نخواندہ ایم

سید صباح الدین صاحب کثیر التصانیف مورخ ہیں ان کے یہاں اطناب اسی لیے ملتا ہے کہ انھیں تاریخ نگاری کی جو مہم درپیش تھی اس میں ایجاز و اختصار کا موقع نہ تھا، ان کے یہاں تاریخی تجزیہ و تبصرہ کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن اس کی وجہ یہی تھی کہ وہ اصل تاریخی متون و شواہد قاری کے سامنے رکھ دینا چاہتے تھے کہ وہ خود فیصلہ کرے۔ اور تاریخ کو تاریخی حوالوں سے سمجھے۔

(۱) ان کی تصانیف میں "بزم مملوکیہ" کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جو اگرچہ نامکمل ہے۔ مگر دہلی سلطنت کی تہذیبی و ثقافتی سرگرمیوں اور شخصیتوں پر ایک جامع تاریخی تبصرہ کی حیثیت رکھتی ہے اور مصنف کی دقت نظر اور تاریخی بصیرت کی شاہد عادل ہے اور اپنے موضوع پر مستند ماخذ ہے۔

(۲) اس کے بعد انھوں نے "بزم صوفیہ" آراستہ کی جس میں ممتاز ہندستانی صوفیہ کی سوانح کے ساتھ ان کے ملفوظات کا خلاصہ پیش کر دیا اور جس کے ذریعے اس عہد کے صوفیہ کے حالات و تعلیمات کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے، یہ کتاب اہل علم میں بہت مقبول ہوئی مولانا عبدالماجد دریابادی نے اس کے مقدمہ میں لکھا۔ "کتاب اردو کے متین و صالح ادب میں ایک شائستہ اضافہ ہے۔"

(ص۳) طبع ۴۸ء

۳۔ "ہندستان کے سلاطین علماء و مشائخ کے تعلقات پر ایک نظر" کا موضوع ظاہر ہے اور اپنے اندر بڑی جدت و انفرادیت رکھتا ہے، انھوں نے علمائے حق کے کردار کو جہاں سراہا وہیں علمائے سوء کے مذموم کردار کی مذمت بھی کی اور اخیر میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ انھوں نے اپنے شایانِ شان کردار نہیں ادا کیا۔ ان کا یہ خیال محل نظر ہو سکتا ہے مگر ان کے جذبات کی قدر بہر حال کرنا ہوگی۔

۴۔ پھر انھوں نے اپنے پسندیدہ موضوع "بزم تیموریہ" پر تین ضخیم جلدیں تیار کیں اور بڑی تفصیل سے مزے لے لے کر شاہان مغلیہ کی بزم علم و ادب کی داستان سنائی اور ان کے ادبی ذوق کا تعارف کرایا، جس کے ذریعہ ان بادشاہوں کی زندگی کا دوسرا مخفی رخ بھی روشنی میں آگیا۔

۵۔ "بابر مسلمان و ہندو مورخین کی نظر میں" اس موضوع پر بھی تفصیل سے مورخین کے بیانات یکجا کر دیئے گئے ہیں جس سے بابر کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

۶۔ "ہندستان کے عہد وسطیٰ کی ایک جھلک" اس میں ۲۳ مورخین ہند کے قلم سے عہد وسطیٰ کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں ترجمہ کے ساتھ مفید حواشی بھی لکھے گئے ہیں۔ اس سے عہد وسطیٰ کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں دور ہوتی ہیں اور خود مورخین ہند کے بیانات سے ان کی تردید ہو جاتی ہے۔

۷۔ "ہندستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے" اس میں انھوں نے بڑی تفصیل کے ساتھ مسلم عہد حکومت کے دربار و محلات، حرم، لباس، پارچہ بافی، زر و جواہر، خوشبو، ساز و سامان

تقریبات، موسیقی و مصوری کی جھلکیاں دکھائی ہیں جن سے مسلم تمدن کی ثروت و نفاست اور قدر و قیمت ظاہر ہوتی ہے۔
۸۔ "ہندستان کے عہد وسطیٰ کا فوجی نظام" میں فنون حرب اور جنگ کے متعلق تمام جزئیات بڑی محنت سے جمع کر دی ہیں جن سے ہر عہد کا فوجی نقشہ سامنے آجائے گا۔
۹۔ "ہندستان کی بزم رفتہ کی سچی کہانیاں" میں انھوں نے اسلامی ہند کے مؤثر تاریخی واقعات و حکایات جمع کر دی ہیں جن سے اقدار عالیہ کو فروغ ملتا ہے۔
۱۰۔ "ہندستان کے عہد ماضی میں مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری" کی تین جلدوں میں انھوں نے مسلم سلاطین ہند کی مذہبی رواداری کا پورا دفاع کیا ہے۔
۱۱۔ "اسلام میں مذہبی رواداری" فرقہ واریت اور تاریخ کے ذریعہ پیدا کردہ تعصب کے جواب میں انھوں نے کتابوں کی پوری سیریز تیار کر دی۔ اس کتاب میں انھوں نے رواداری سے متعلق اسلامی
• تعلیمات کا خلاصہ بڑی خوبی سے تیار کر دیا ہے جو جدید علم کلام کا ایک مؤثر پہلو ہے۔
۱۲۔ "اسلام اور مستشرقین" عالم اسلام میں جب مستشرقین کے خلاف ردعمل ظاہر ہوا اور ان کے مقابلے میں اسلامی حمیت بیدار ہوئی تو دار المصنفین نے اس موضوع پر ایک بین الاقوامی سمینار کرایا جس سے متعلق صباح الدین صاحب نے پانچ جلدیں مرتب کر دیں جس میں اسلامی دفاع کا بڑا سامان موجود ہے۔
۱۳۔ "بزم رفتگاں" کی دو جلدیں ان کی خاکہ نگاری کی عمدہ صلاحیت کا نمونہ ہیں معارف میں ان کے تعزیتی مضامین بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے تھے، ان کا یہ مجموعہ اردو کے سوانحی ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے اور اس میں اسلوب کی جدت و انفرادیت کے تابندہ نقوش جلوہ فرما ہیں۔
۱۴۔ "غالب مدح و قدح کی روشنی میں" یہ کتاب بھی ان کی محنت اور غالب شناسی کے لیے بہت مفید ہے اور غالب کو تاریخی تناظر اور عہد بہ عہد کے تاثرات کی روشنی میں دیکھنے اور سمجھنے میں مددگار ہے۔
۱۵۔۱۶۔۱۷ "محمد علی کی یاد میں" "امیر خسرو صوفی کی حیثیت سے" اور "ڈاکٹر سید محمود" بھی ان کی خاکہ نگاری کے بڑے اچھے اور مؤثر نمونے ہیں۔
۱۸۔ "ہندا امیر خسرو کی نظر میں" اس میں ہندستان سے متعلق امیر خسرو کے تمام بیانات مع ترجمہ کے پیش کر دیئے گئے ہیں۔
۱۹۔ "دیوان فغاں" صباح الدین صاحب کی یہ کتاب انجمن ترقی اردو کراچی نے ۱۹۵۰ء میں شائع کی تھی جس میں انھوں نے اشرف علی خاں فغاں کے دیوان کو اپنے تفصیلی مقدمہ اور حواشی کے ساتھ ایڈٹ کر کے شائع کیا تھا۔

بقیہ: صباح الدین عبدالرحمٰن

ص ۱۱۸ کا

علامہ شبلی اور سید سلیمان ندوی کے لگائے ہوئے علمی چمن کی آبیاری کے لئے وہ تیار ہوئے تھے، جو انہوں نے بخیر و خوبی انجام دی۔

سید صاحب دینی جذبہ و عمل میں بھی کم نہ تھے اپنے کو اس لحاظ سے بھی ترقی دینے کی طرف متوجہ رہے۔ حضرت شیخ الحدیث مولانا محمد زکریا صاحب کاندھلوی سے تعلق قائم کیا تھا، ان کی حیات میں ان کی خدمت میں کئی بار حاضری دی، پھر ابھی گذشتہ سال بڑے جذبہ کے ساتھ عمرہ ادا کیا اور اس کے لئے کئی سال سے مولانا سید ابوالحسن علی حسنی ندوی کی رفاقت کے انتظار میں رہے تھے اور پھر انہی کے ہمراہ یہ دینی تقاضہ پورا کیا پھر اس کا تذکرہ اپنے کسی مضمون یا سفرنامے میں نہیں کیا کہ اس عمل کی تشہیر کیوں کریں۔

★

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ جس روز مولانا شبلی کا انتقال ہوا تھا، اُسی تاریخ اور اُسی دن یعنی ۱۸ر نومبر بروز چہارشنبہ سید صباح الدین صاحب کا بھی انتقال ٹھیک ۷۰ سال کے بعد ہوا۔

محمد عمیر الصدیق ندوی
دارالمصنفین اعظم گڑھ

صباح الدین عبدالرحمٰن — دلوں کو جوڑنے والا مورخ

سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد پچاس سے زیادہ ہے ان میں سے ۳۰، ۳۵ کتابیں ایسی ہیں جن کا تعلق صرف تاریخ ہند سے ہے، اس لیے بجا طور پر سید صاحب کو ان مورخوں کی فہرست میں رکھا جا سکتا ہے جن کی نظر خاص طور پر ہندستان میں مسلمانوں کی حکمرانی کے عہد پر ہے۔

بزم تیموریہ، بزم مملوکیہ، ہندستان کے عہد وسطیٰ کی ایک جھلک، ہندستان کے مسلمان حکمرانوں کے تمدنی جلوے، ہندستان کے سلاطین، علما اور مشائخ کے تعلقات پر ایک نظر، ہندستان امیر خسرو کی نظر میں، ظہیرالدین بابر ہندو اور مسلمان مورخین کی نظر میں، ہندستان کی بزم رفتہ کی سچی کہانیاں، سلاطین دہلی کی مذہبی رواداری، مغل حکمرانوں کی مذہبی رواداری، مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری اور بابری مسجد وغیرہ۔ ان کی کتابوں کے نام سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ اور تجزیہ ہندستان کے تقریباً پورے مسلم دور پر محیط تھا۔

ان کی تاریخی کتابوں کے ناموں میں بزم، جلوے، جھلک اور رواداری جیسے الفاظ کا التزام ہے جس سے خود مصنف کے تاریخی ذوق، رجحان اور مخصوص نقطۂ نظر کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے۔ ان کے اس با مقصد، مثبت اور تعمیری ذوق میں خود ان کی شخصیت کے اعتدال و توازن اور دارالمصنفین کے اعلیٰ علمی و تاریخی مقاصد کے عناصر کے اجزائے ترکیبی کی کارفرمائی بھی صاف جھلکتی نظر آتی ہے۔

دارالمصنفین کے مقاصد میں یہ بات بھی شامل ہے کہ ہندستان میں مسلمان حکمرانوں کے عہد کے متعلق ایسی کتابیں لکھی جائیں جن سے وہ غبار اور کدورت صاف ہو جائے جو بعض متعصب اور تنگ نظر مورخوں کی غلط بیانیوں کے سبب اس دور کی حقیقی تصویر کو داغدار اور عیب دار بنا رہا تھا اور جس کی وجہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ایک خلیج پیدا ہو گئی تھی۔

علامہ شبلی نے 'مضامین عالمگیر' لکھ کر اس راہ میں قدم رکھنے والوں کو ایک نئی جہت عطا کی تھی، مولانا سید سلیمان ندوی نے عرب و ہند کے تعلقات لکھ کر ہندو مسلم اتحاد کے لیے ایک زندہ جاوید تحفہ پیش کیا تھا۔ ان کا ایک مقالہ "مسلمانوں کے عہد میں ہندوؤں کی علمی و تعلیمی ترقی" اسی سمت میں ایک کارآمد اور مفید قدم تھا۔

سید صباح الدین عبدالرحمان نے اپنے ان نامور پیش رووں کی روایت کو اسی شان کے ساتھ آگے بڑھایا اور ہندستان کی تاریخ کو ایسا سرمایہ بخشا جس کی اہمیت اور افادیت کے بارے میں یقین ہے کہ وہ وقت کے ساتھ فزوں تر ہوتی جائے گی۔

سید صاحب کی تصنیفات کا علمی اور تاریخی حیثیت سے کیا مرتبہ و مقام ہے؟ ان کے مراجع و مصادر کی استنادی حیثیت کیسی ہے؟ ان کا مورخانہ قلم، ان کے ادیبانہ اور انشا پردازانہ جاہ و حشم کے جلو میں کیوں چلتا ہے؟ رزم آرائیوں سے وہ کیوں اجتناب کرتے ہیں اور بزم آرائیوں میں ان کے قلم کو کیسے کیسے سامان نشاط فراہم ہوتے ہیں؟ وہ عیب جو اور خردہ گیر کیوں نہیں ہیں؟ رعنائیاں اور خوش ادائیاں ان کے دامن تحقیق کو کیوں کھینچتی ہیں؟ ان سوالوں کے جواب تو کسی بڑے مقالہ کے منتظر ہیں، لیکن

جو بات ان کی تمام کتابوں اور ان کی تاریخ نویسی کی رُوح یا عطر کی شکل میں سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ہندوستان سے محبت اور شیفتگی کے جذبات میں جتنے یہاں کے دوسرے باشندے شامل ہیں۔ اسی طرح یہاں کے مسلمان روزِ اول سے ہندوستان سے اپنی محبت اور اس سے والہانہ تعلق کے جذبات سے سرشار ہیں۔ رزم ہو یا بزم ہو وہ غیر ملکی حملہ آور، غاصب اور جارح نظر نہیں آتے بلکہ وہ خود کو ہندوستان کی سرزمین، پیڑ پودے دریا، جنگل، پہاڑ، موسم، پھل، پھول، کھانے، لباس، زبان، رسم رواج اور تہذیب میں خود کو سمو دیتے ہیں۔

اس طرح سید صاحب اپنی تمام تحریروں میں ایک جانبدار مؤرخ کی طرح نمایاں نظر آتے ہیں لیکن ان کی اس جانب داری کو ان کے موضوع کا نقص یا عیب نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ وہ صداقت، حسن، خیر، تعمیر اور مثبت طریقہ فکر کی جانب داری ہے۔ وہ مریضانہ اور متذبذب مطالعہ کو پسند نہیں کرتے ہیں اسی لیے صحت مندانہ اور با اعتماد ذہنیت پر ان کے یقین کی بنیادیں استوار ہیں۔ ان کے سامنے یہ نکتہ ہے کہ تاریخ نویسی میں صحت مندانہ پہلو پر اگر توجہ مرکوز رہے گی تو اس سے بہت سی ذہنی اور سیاسی بیماریوں کا علاج ہوتا جائے گا۔

ایسا نہیں ہے کہ ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں نے اسلام کی تعلیمات اور روایات کی خلاف ورزیاں نہیں کی ہیں، خالص دنیاوی حکمرانوں کی طرح ان سے بھی زیادتیاں ہوئی ہیں۔ سید صاحب کا تاریخی مطالعہ ان بے اعتدالیوں سے واقف ہے مگر ان کے تاریخی ذوق کو اس سے تکلیف پہنچتی ہے کہ بعد کے مورخوں نے حکمرانوں کی زیادتیوں کو اسلام سے منسوب کرنے کی کوشش کی، ایسی تاریخ نویسی کے متعلق ان کا خیال ہے کہ یہ قابل مواخذہ ہے کیونکہ اس کے ذریعہ دلوں کو جوڑنے کے بجائے دلوں کو توڑنے کی تشکیل اور تباہ کن لذت سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ان کا فلسفہ تاریخ صرف یہ ہے کہ تاریخ کے مواد کچھ ہوتے ہیں۔ وہ دلوں کو توڑنے اور جوڑنے دونوں کے لیے استعمال کیے جاسکتے ہیں۔ کسی ملک کی صرف خوں ریزی اور ہولناکی کی داستانیں جمع کردی جائیں تو اس کی تاریخ یقیناً قصائی کی دکان ہوجائے گی، لیکن اسی تاریخ میں ایسے بھی کچھ مواد ملیں گے جن سے مہر و محبت، دل جوئی اور دل نوازی کی حکایتیں قلم بند کی جائیں تو اسی ملک کی تاریخ دلآزار ہونے کے بجائے دل نواز بن جاتی ہے۔

سید صاحب اپنے اسی پسندیدہ فلسفہ کے مطابق حکایاتِ مہر و وفا جمع کرتے رہے۔ سر ہنری ایلیٹ نے ہسٹری آف انڈیا میں زیادہ تر ایسے اقتباسات جمع کیے جو مسلمان حکمرانوں کی تاریخ کے تاریک پہلو تھے، ایلیٹ اور ان کے ہم نواؤں کی ان تاریخی تحقیقات کا مقصد یہ تھا کہ وہ مسلمانوں کی حکمرانی کی ایسی ہولناک اور خون ریز تصویر پیش کریں جس کو دیکھنے کے بعد ہندوستانیوں کو برطانوی حکومت ایک نعمت اور سامانِ راحت معلوم ہو۔ ان خونچکاں داستانوں کو پیش کرنے کا دوسرا مقصد یہ بھی تھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں نفرت اور عداوت کی خلیج قائم ہو۔ اسی لیے ان مورخوں نے قصداً ایسے واقعات کو حذف کردیا جن سے مسلمانوں کا عہد روشن اور تابناک نظر آتا۔

ہنری ایلیٹ کے اس زہر کے تریاق میں سید صاحب نے مسلمانوں کے عہد کی تاریخ کو پیش کرنے کی کوشش کی جو 'ہندستان کے عہدِ وسطیٰ کی ایک جھلک' نامی کتاب کی صورت میں سامنے آئی، اس کتاب کی تمہید میں انھوں نے یہ اقرار کیا کہ اس میں مسلمانوں کے دور کے صرف روشن پہلو نظر آئیں گے انھوں نے جب یہ اعتراف کیا تو ان کو یہ احساس تھا کہ یہ تاریخ نویسی کے اصول کے خلاف ہے، اسی لئے انھوں نے لکھا کہ اگر محض تاریک پہلوؤں کو پیش کرنے کے لیے ایلیٹ موردِ الزام ہے تو صرف روشن پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی وجہ سے وہ بھی اس الزام سے بری نہیں ہیں۔

لیکن اصل معاملہ نیت کا ہے۔ ان کے سامنے صرف تاریخ نویسی کے فرائض ہی کی انجام دہی نہ تھی بلکہ مسلمانوں کے عہد کی جو دیدہ و دانستہ غلط تاریخ وضع کی گئی اور اس سے جو مضر اثرات پیدا ہوئے ان کا ازالہ بھی مقصود تھا۔ اسی لیے ہندو اور مسلمان اہلِ قلم نے ایک دوسرے کی جن چیزوں کو سراہا، ان کے زیادہ سے زیادہ اقتباسات سید صاحب نے اپنی اس کتاب میں پیش کردیئے۔ مقصد یہ تھا کہ ہندو مسلم مورخوں کی مدد سے ایسی تاریخ قلم بند کردی جائے جس کے مطالعے سے بہت سی غلط فہمیاں دور ہو سکیں۔

ان کی ایک اور اہم کتاب "مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے" ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے دربار، محلات، محل خاص، حرم، لباس،

پارچہ بافی، زیورات، جواہرات، سنگار، خوشبوئیات، پھول، خورد ونوش، سازوسامان، لوازم مجلس، سامان خواب گاہ، کھانا پکانے کے ظروف، کھانے کے ظروف، سواری، تہوار، تقریبات، موسیقی اور مصوری جیسے موضوعات پر تاریخ کے دریچوں سے نظر ڈالی اور پھر تمدنی نقش آرائیوں اور تہذیبی نفاستوں کا ایک مرقع سجادیا۔

بقول مولانا شاہ معین الدین ندوی:

"ان کے قلم نے تاریخ کے آئینہ میں تہذیبی جلووں کا ایسا رنگ بھر دیا ہے کہ تاریخ میں افسانے کا لطف پیدا ہوگیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب تاریخی بھی ہے اور ادبی بھی۔"

تاریخی اور ادبی حیثیت سے اس کتاب کا جو بھی مقام ہو، اس سے قطع نظر، اس کتاب کی ایک ایک سطر میں ہندستان سے محبت و عقیدت اور ہندو مسلم اتحاد کی چاہت کی گنگا جمنا رواں نظر آتی ہے۔

مثلاً جب وہ درباروں کے امراء، رؤسا، شرفا اور پھر علماء ادباء اور شعراء کا ذکر کرتے ہیں تو ہندو اہل علم وفضل کا بیان خاص طور سے لذت ونشاط کے ساتھ کرتے ہیں۔ اپنے قارئین کو اس بات سے باخبر کرتے جاتے ہیں کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں یگانگت پیدا ہوئی تو دربار میں سنسکرت اور ہندی زبان کے فضلاء و شعراء کا درجہ کسی طرح بھی فارسی اور عربی ادیبوں اور شاعروں سے کم نہ رہا۔

بلبن کی شان میں سنسکرت زبان میں ایک قصیدہ پیش کیا گیا اس کے مفہوم کو انھوں نے جس طرح پیش کیا وہ قابل مطالعہ ہے۔

"بنگال کے گور شہر سے افغانستان کے شہر غزنہ تک اور دکن میں دراوڑ علاقہ اور رامیشور تک ہر جگہ ملک اس طرح منور ہے جیسے درختوں کی خوبصورتی سے موسم بہار میں زمین مزین ہوجاتی ہے..... اس بادشاہ کی خدمت میں جو متعدد راجے آتے جاتے ہیں، ان کے مکٹوں سے گرے ہوئے جواہرات کی چمک دمک سے سارا ملک جگمگا رہا ہے.... جب سے اس سلطان ذی شان نے دنیا کا بوجھ اپنے کندھوں پر لیا ہے۔ دنیا کو سہارا دینے والے شیش ناگ دھرتی کے بوجھ سے سبکدوش ہو بیٹھے ہیں اور وشنو بھگوان، جہان کی نگہبانی کا خیال چھوڑ کر اطمینان سے دودھ کے سمندر پر محو استراحت ہیں..... دہلی کا دلفریب شہر خوش حال اور فارغ البال ہے۔ سورگ دھام کی طرح عیش وعشرت کا ٹھکانہ ہے، پاتال کے مانند شہزوروں کا مسکن ہے اور مایا کی طرح دلفریب اور دلکش ہے۔"

اسی طرح وہ اکبر کے زمانے کے ہندی شاعر سورج داس کا ذکر کرتے ہیں کہ وہ امین کے عہدہ پر فائز تھا، اس نے سادھوؤں کی دعوت کی اور شاہی خزانے سے تیرہ لاکھ درم خرچ کردیئے۔ پھر جواب دہی اور مواخذہ کے اندیشہ سے روپوش ہوگیا اور یہ شعر لکھ کر اکبر کے پاس بھیج دیا۔

تیرہ لاکھ سنڈیلے آئے، سب سادھو میلی گٹکے
سورج داس مدن موہن کوی راتی آدھی سٹکے

اکبر نے یہ شعر سنا تو پھر اس کے خلاف کوئی کارروائی نہ کی۔

ایک اور مشہور درباری شاعر جگن ناتھ پنڈت راج نے جہانگیر کو مخاطب کرکے جو اشعار کہے، سید صاحب نے ان کی ترجمانی بڑے کیف و لطف کے ساتھ کی، پنڈت راج نے جہانگیر سے کہا کہ

"آپ کا مقدس دھاگا کیوں سیاہ ہوگیا؟ یہ سیاہ سوت سے مل گیا! یہ کہاں ملا؟ نربدا کے جل میں! پانی میں کاجل کیسے ملا؟ جو غصہ سے بھرے ہوئے بادشاہ (جہانگیر) کے دشمن ہیں، ان کی لڑکیوں کی خوبصورت آنکھوں سے آنسوؤں کا دریا بہا، وہی پانی میں مل گیا!!!"

اسی طرح محلوں اور قلعوں کے طرز تعمیر پر گفتگو کرتے ہوئے وہ یہ لکھتے ہیں کہ مسلمان ہندستان آئے تو اپنے ساتھ حجازی، سلجوقی اور وسط ایشیا کی طرز تعمیر کے اثرات ساتھ لائے، لیکن ہندستان کے عالی شان قلعوں عمارتوں اور تالابوں کو دیکھ کر وہ متاثر ہوئے، چنانچہ محمود غزنوی نے متھرا کے ایک مندر کے بارے میں لکھا کہ:

"اگر کوئی ایسی عمارت بنانا چاہے تو لاکھوں سرخ دینار خرچ کرنے کے بعد بھی دو سو برس میں یہ تعمیر ہو سکے گی،"

بشرطیکہ اس کے لیے تجربہ کار اور لائق معمار مل جائیں۔"

گوالیار کے ایک قلعہ کو دیکھ کر تاج المآثر کا مصنف اس قدر حیران ہوا کہ اس نے یہ لکھا:

"یہ اتنا اونچا ہے کہ تیز و تند ہوا بھی اس کی اونچائی کو نہیں پہنچ سکتی۔ فصیل پر بادل بھی نہیں چڑھ سکتا۔"

اس سے بھی بڑھ کر ابوالفضل نے رنتھمبور کے قلعہ کی اونچائی اور مضبوطی کو دیکھ کر کہا تھا:

"خیال کی منجنیق بھی اس کی اونچائی کو نہیں پا سکتی۔"

ہندوؤں کے قلعوں اور محلوں کی تاریخ اگرچہ ان کی کتاب کے موضوع سے ہٹ کر تھی لیکن ان کی تفصیل بیان کرنے کا واحد مقصد یہ تھا کہ ہندوؤں کا فن تعمیر بہت ترقی یافتہ تھا تو ظاہر ہے کہ اس سے مسلمانوں کا متاثر ہونا ضروری تھا کیونکہ وہ جو بھی عمارت بناتے اس کے بنانے والے معمار اور کاریگر ہندو ہی ہوتے۔ وہ باہر سے لائے ہوئے اپنے تصور کو یہاں کے معماروں کے ذہنی سانچے میں ڈھالنا بھی چاہتے تو ممکن نہ تھا، اسی لیے انھوں نے یہاں کی بہت سی چیزوں کو بخوشی قبول کیا کہ یہ ان کے حسن ذوق کی دلیل تھی۔ ساتھ ہی مسلمانوں نے جو طرح طرح کی جدتیں کیں ان سے ہندستان کے فن تعمیر کی ایک نہایت زریں تاریخ بنی۔

ایک دوسرے کے اثرات قبول کرنے کی تفصیل میں انھوں نے بہت سے ہندو راجاؤں کے محلات کی تفصیل بیان کی ہے۔ امبر کا محل، اودے پور کا محل، جگ نواس، جگ مندر، بندی کا محل، دتیا محل، مدورا کا محل، تنجور کا محل وغیرہ یہ سب ہندو مسلم اشتراک کے نئے ذوق اور نئے طرز کے بہترین نمونے تھے۔

یہ چند سطریں تو محض نمونے کے طور پر لکھ دی گئیں، ورنہ جیسا کہ عرض کیا گیا، ہر سطر میں سید صاحب کا یہی انداز نگارش، محبت، یگانگت اور موانست کا پیغام دیتا نظر آتا ہے۔ مسلمانوں کی تاریخ سے متعلق منظم طور پر جتنی گمراہ کن معلومات رساں اور فساد انگیز غلط فہمیاں پھیلائی گئیں انھوں نے اسی طرح مرتب طریقہ سے اس کو خوبصورت، دل کش اور نفع بخش صورت میں پیش کیا اور اس کوشش میں انھوں نے جذبۂ خلوص کے ساتھ مورخانہ دیانت داری اور محققانہ ایمان داری کا سر رشتہ کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہ دیا اور ایک صاحب بصیرت دانشور اور پاک نیت اہل قلم کی جو اہمیت ملک اور معاشرہ میں ہوتی ہے، اس کی ذمہ داریوں سے انھوں نے کبھی تغافل نہ برتا۔

ان کی ایک اور کتاب 'ہندستان کے عہد ماضی میں مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری' تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کی پہلی جلد میں جو انتساب ہے وہ دراصل ایک آئینہ ہے جس میں اس کتاب کی روح جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ان کا یہ انتساب اس موضوع پر آئندہ کام کرنے والوں کے لیے ایک منارۂ نور کی طرح ہے۔ اس کی عبارت یوں ہے:

"انتساب: ہندو مسلم کی یگانگت، موانست اور جذباتی ہم آہنگی کے نام۔"

یہ انتساب ان کے اس تاریخی شعور کا ترجمان ہے کہ ہمارے وطن کو قومی یکجہتی اور جذباتی ہم آہنگی کی شدید ضرورت ہے اور اس کی نشوونما میں تاریخی لٹریچر کو اس لیے اہمیت ہے کہ وہ ذہنی، نفسیاتی، سیاسی، معاشرتی بلکہ مذہبی شعور پیدا کرتا ہے۔ وہ اپنے وسیع مطالعہ کی بنیاد پر یہ کہتے ہیں کہ ماضی میں جو کچھ ہوا اس پر اگر اس لیے دکھ کا اظہار کیا جائے کہ ہماری اور آپ کی ذاتی خواہشوں کے مطابق نہیں ہوا تو یہ تاریخی فیصلہ سے لاحاصل بغاوت کے مترادف ہے۔ تاریخ کا فیصلہ بعض اوقات اٹل ہی نہیں ظالمانہ بھی ہوتا ہے جس کے سامنے جھکنے کے علاوہ کوئی اور چارہ نہیں، ہاں تاریخ کے ناگوار فیصلوں کے ساتھ کچھ ایسے فیصلے بھی ہوتے ہیں جن سے حال اور مستقبل کو سنوارا جا سکتا ہے وطن کی خدمت اسی میں ہے کہ اس کے ماضی کے روشن، خوش گوار اور تعمیری پہلوؤں کو سامنے لا کر وطن کے لوگوں کے صحت مندانہ رجحانات کی نشوونما کی جائے ان کو ایسے مورخین پر حیرت ہوتی تھی جو لڑائیوں کی تلخیوں کی یاد تازہ کرنے میں لذت محسوس کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کی ہر کتاب میں یہی کوشش ہوتی کہ دلوں کو جوڑنے کی باتیں کی جائیں۔ ان کی یہ کوششیں تادم آخر جاری رہیں جس کی خوبصورت مثال ان کی کتاب 'بابری مسجد' ہے۔ انھوں نے اس متنازعہ کا جو تاریخی تجزیہ اور محاکمہ کیا ہے وہ اعتدال، اتحاد اور انصاف کی ایک بہترین مثال ہے۔

اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک جانبدار مورخ تھے مگر ان کی جانبداری حق، صداقت، خیر اور بہبود کی جانب داری تھی۔ ہندستان کی

پروفیسر ایم۔ ایم زبیری
سابق صدر شعبۂ سیاسیات
شبلی کالج اعظم گڈھ۔

اعلیٰ اخلاقی قدروں کے علمبردار
سید صباح الدین عبدالرحمٰن

معائب اور تھے پر تیرا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

۱۸ر نومبر کو ہم یوم وفات شبلی کے نام سے یاد کرتے ہیں اور اس دن اپنے عصر کی ایک عہد ساز شخصیت کے کارناموں کے تذکرہ کو اپنے لیے باعث برکت وسعادت سمجھتے ہیں۔

یہی وہ دن تھا کہ دو پہر دو بجے کے قریب یہ خبر ملی کہ دارالمصنفین کے ناظم اور علامہ شبلی کے سب سے بڑے پرستار جناب سید صباح الدین عبدالرحمٰن کا لکھنؤ میں ایک حادثہ میں اچانک انتقال ہو گیا ہے۔

سید صاحبؒ کا اور میرا ایک طویل عرصہ کا ساتھ تھا میں شبلی کالج میں بحیثیت ایک لیکچرر درس وتدریس کے فرائض انجام دیتا تھا اور وہ دارالمصنفین میں بحیثیت رفیق تھے اور شاہ معین الدین ندوی مرحوم کے شریک کار کی حیثیت سے دارالمصنفین کی ترقی اور فروغ کے لیے ہمہ وقت کوشاں رہتے تھے ۱۹۷۵ء میں جب شاہ صاحبؒ کا انتقال ہوا تو بجا طور پر وہ دارالمصنفین کے ناظم مقرر ہوئے میں جب شبلی کالج سے ریٹائر ہوا تو انھوں نے مجھے دارالمصنفین کے بعض انتظامی امور کی انجام دہی کے لیے پیش کش کی۔ جسے میں نے بخوشی قبول کر لیا۔

اس آٹھ دس سال کے عرصہ میں انھیں بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ وہ مجھے بہت نیک دل، دردمند، با اخلاق اور بامروت نظر آئے۔

علمی لحاظ سے ہندوستان اور بیرون ہند اسلامیات کے ایک اہم عالم مصنف، مورخ اور صاحبِ نظر کی حیثیت سے ان کی شہرت تھی۔ خصوصاً ہندوستان کے مسلمانوں کی تہذیبی، تمدنی اور سیاسی تاریخ پر اُن کی گہری نظر کے سب ہی معترف ہیں۔ بزم تیموریہ، بزم مملوکیہ، ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کی رواداری وغیرہ ایسی کتابیں ہیں جن کے بغیر اردو کا کوئی بھی خزانۂ کتب اپنی کم مائیگی کا احساس کر سکتا ہے۔ سید صاحبؒ نے حکمرانوں کی اعلیٰ خوبیوں کو، ان کے حسنِ انتظام کو اور اُن کی مروت، تحمل اور رواداری کو صرف سمجھا ہی نہیں بلکہ اس کو اپنی زندگی میں بھی جاری وساری کر لیا تھا۔ اپنے عملے کے ہر شخص سے اُن کا برتاؤ تحکم آمیز شفقت کے الفاظ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے ہر ایک کا درد اور اس کے اندرونی مسائل ومشکلات سے وہ نہ صرف یہ کہ واقف رہتے تھے بلکہ مختلف طریقوں سے اُن کے حل کی بھی کوشش کرتے تھے۔

ان کو کسی بڑی بیماری سے سابقہ نہیں پڑا تھا۔ حالانکہ پیرانہ سالی بجائے خود ایک بڑا مرض ہے لیکن ان کی قوتِ کار میں جوانوں کی سی تیزی اور مستعدی تھی۔ شہر میں پرانے ساتھیوں اور احباب سے بھی ملاقات وضع داری کے ساتھ ہوتی رہتی۔ سفر بھی کثرت سے کرتے تھے۔ لیکن تکان سفر ہو یا حضر کبھی اُن پر حاوی نہیں ہوئی۔

میں نے علامہ شبلی کے بہت سے عقیدت مند دیکھے لیکن سید صاحبؒ جیسا پرستار نہیں دیکھا وہ خود کو مزار شبلی کا مجاور کہتے تھے لوگ عام طور سے کہتے ہیں کہ وہ علامہ شبلی پر تنقید کیسی ہی ہو برداشت نہیں کر سکتے تھے نہ شبلی کی شخصیت پر کسی نکتہ چینی کو سننے کیلئے تیار ہوتے وہ کہتے تھے کہ وہ ایک مصلح قوم تھے انھوں نے اپنی ساری زندگی ملک وقوم کے احیا اور اسکی نشاۃ ثانیہ کے لیے صرف کی۔ لیکن کبھی اپنے علم پر فخر وتفوق کا اظہار نہیں کیا پچاس سے زائد اردو، انگریزی کتابوں کے اس مصنف کو دیکھنے

کے بعد یہ احساس ہی نہیں ہوتا تھا کہ واقعی وہ اتنے عظیم اور نامور صاحبِ قلم ہیں ان کے علمی کارناموں پر بہت کچھ لکھا جارہا ہے لیکن میں نے ہزاروں لوگوں میں شاذونادر ہی جو خوبی ہوتی ہے وہی اُن میں دیکھی کہ وہ مجسم حرکت تھے، تعجب ہوتا تھا کہ اس پیرانہ سالی میں اُن میں کس قدر توانائی ہے کہ وہ صبح سے شام تک بغیر کسی آرام و قیلولہ کے لکھتے رہتے تھے دفتر کے کام ہوں یا بینک کے معاملات ہوں، روزانہ پچاسوں خطوط کے جواب لکھوانے ہوں، معارف اور دوسری مطبوعات کے پروف اور کاپیاں دیکھنی ہوں یا پھر خود اپنے مضامین اور کتابوں کے لیے مطالعہ کرنا ہو۔ سیمیناروں اور کانفرنسوں کے متنوع موضوعات پر تیاری کرنی ہو۔ وہ بغیر رکے اور تھکے مسلسل یہ سارے کام کرتے رہتے اور اُن کے نشاطِ عمل میں مزید اضافہ ہوتا جاتا۔ ان کی خوراک بہت کم تھی۔ نزلہ زکام کے وہ مستقلاً مریض تھے۔ لیکن ان کو مردِ آہن کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

شبلی کی شخصیت سے اس درجہ عقیدت کہ زندگی میں شاید بعض لوگ (اوور ایکٹنگ) سمجھتے رہے ہوں۔ لیکن اسی تاریخ اسی دن ۱۸ نومبر بروز بدھ جب وہ اس دنیا سے رخصت ہوئے تو اس اتفاق کو لوگ حسنِ اتفاق کے علاوہ کسی اور لفظ سے تعبیر نہیں کر سکے۔ سید صباح الدین صاحب کا انتقال دراصل شرافت، مروت، وضع داری اور روایت پسندی کی پرانی اعلیٰ اخلاقی قدروں کا اٹھ جانا ہے۔

جو بادہ کش تھے پرانے وہ اٹھتے جاتے ہیں

• • • • • • •

..... کچھ یادیں کچھ تحریریں (ص ۱۳۶ کا بقیہ)

اچانک ہم سے جدا ہو جائیں گے۔ آنکھیں اشک بار ہوگئیں، دل مضطرب ہوگیا، دسنہ کی یاد آئی، اس کا عظیم فرزند اس سے بچھڑ گیا۔ دارالمصنفین کا خیال آیا تو بے اختیار زبان سے نکلا،

اے دارالمصنفین ماتم کر، سر پیٹ لے، تیرا سب سے پرانا خدمت گزار، تیری گزشتہ نصف صدی کے ایک ایک پل کو محفوظ رکھنے والا، تیرے ایک ایک واقعہ کا امانت دار، تیری خوشیوں کا شریک تیرے غموں کا غم گسار، تیرا مخلص، تیرا شیدائی، تیرا فدائی، تیرا عاشقِ صادق، علامہ سید سلیمان ندوی کی آخری یادگار، تیرے ہی لیے اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ صرف کرتا ہوا ہمیشہ کے لیے، تجھ سے مجھ سے رخصت ہوا ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
ایک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

حواشی

۱؎ بزم رفتگاں (جلد دوم) سید صباح الدین عبدالرحمن ص ۲۳
۲؎ بزم رفتگاں جلد دوم " " " " ص ۶۴
۳؎ بزم رفتگاں " " " " " ص ۴۳
۴؎ بزم رفتگاں " " " " " ص ۴۳
۵؎ بزم رفتگاں " " " " " ص ۸۶

• • • •

"سید صباح الدین عبدالرحمن تحقیق کے بغیر کوئی بات نہیں کہتے تھے اور جس بات کو سچ سمجھتے اُسے بلا کسی جھجک کے صاف صاف کہہ دیتے اور لکھ دیتے۔ اُن کی تحریروں میں علم کی گہرائی کے ساتھ ادب کی چاشنی بھی ہوتی تھی مگر ایک کہنہ مشق مورخ کی طرح وہ مبالغے سے ہمیشہ پرہیز کرتے تھے۔ نام و نمود کی انہیں کوئی تمنا نہیں تھی پھر بھی ان کی گوشہ نشینی کے باوجود ان کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔ وہ ملک کے اندر اور باہر کے علمی اجتماعات میں بلائے جاتے، اور جہاں جاتے اپنی لیاقت کی دھاک جما دیتے اور ادارے کا نام روشن کرتے۔"

(عشرت علی صدیقی)

ناوک حمزہ پوری
ڈاک خانہ شیر گھاٹی۔ ۸۲۴۲۱۱
ضلع گیا

انت کے علم

موت العالِم موت العالَم

گواہ ہیں قلبِ سوگوار و نگاہِ پرنم
ہے قول صادق کہ موتِ عالِم ہے موتِ عالَم

جہانِ فانی سے بس گئے جا کے جنتستاں
جنابِ سیّد صباح الدین عبدِ رحماں

وہ کارزارِ علوم و اعمال کا مجاہد
وہ عارفِ حق وہ ایک شب زندہ دار عابد

وہ ذات جس کی تھی منبعِ صد چراغِ دانش
وہ ذات جس کی شگفتگی میں تھی باغِ دانش

تمام عمر اپنی درس و تدریس میں گزاری
تھی جس کی ذات ایک چشمۂ فیضِ عام جاری

بسر ہوئی جس کی زیست تحقیق و جستجو میں
تھا ہمسرِ شبلی و سلیماں جو خو میں، بو میں

وہ اک محقق، وہ اک معبّر، وہ اک مفکّر
وہ علمِ تاریخِ ہند کا بے مثال ماہر

وہ جس نے تنقیدِ شعر کو اک وقار بخشا
وہ جس نے نقدِ ادب کو ایک اعتبار بخشا

وہ دشمن و دوست سے جو ملتا تھا مخلصانہ
وہ جس نے چھوڑا نہ دامنِ خلقِ مومنانہ

تھا جس کا دار المصنفین اوڑھنا بچھونا
وہ جس کا اک لمس پا کے ہوتی تھی خاک سونا

وہ جانشینِ جنابِ نعمانی و سلیماں
وہ جس کی ذات اپنے آپ ہی میں تھی اک دبستاں

ہے ایسا غم جس سے قلب بریاں ہر چشم گریاں
غمِ جنابِ صباحُ الدین عبدِ رحماں

فکر تونسوی



کچھ ایسے نقش بھی راہِ وفا میں چھوڑ آئے ہو
کہ دنیا دیکھتی ہے اور تم کو یاد کرتی ہے

وامق جونپوری
پوسٹ کھجگاؤں ضلع جونپور

فکر میرا یار

فکر تونسوی کو بحیثیت شاعر کے غائبانہ طور پر میں بہت پہلے سے جانتا تھا۔ اس سے میری پہلی ملاقات ۵۰ یا ۱۹۵۱ء میں جالندھر میں ہوئی۔ جالندھر ریڈیو نے مجھ کو اپنے ایک کل ہند مشاعرہ میں دعوتِ سخن دی تھی ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فسادات کے بعد پنجاب میں تقریباً سکون ہو چکا تھا، تاہم وہاں کے باشندے محتاط رہتے تھے ۔ نہ وہ اپنے کسی ادبی اجتماع یا مشاعرے میں مسلمان شعراء کو بلاتے تھے اور نہ ہی مسلمان شعراء خود ادھر کا رُخ کرتے تھے ۔ مگر نہ معلوم کس بھروسے پر جالندھر ریڈیو اسٹیشن والوں نے مجھ کو دعوتِ سخن دے دی تھی. چنانچہ تاریخِ مشاعرہ کو سیالدہ پٹھان کوٹ ایکسپریس سے صبح کے وقت جُھٹ پُٹے میں مَیں جالندھر پہنچ گیا۔ گاڑی سے اترتے ہی میزبان ریڈیو والوں نے مجھ کو اپنے گھیرے میں لے لیا اور میرا مختصر سامانِ سفر لے کر اسٹاف کار میں بٹھا کر ریڈیو اسٹیشن سے قریب ہی ایک "نوشیپ" کے صاف ستھرے ہوٹل کے ایک کمرے میں مجھ کو ٹھہرا دیا اور ہوٹل کے منیجر اور بیرا کے سپرد کر کے رخصت ہو گئے۔

تھوڑی دیر میں صبح کی پَو پھوٹنے لگی۔ چائے منگوائی اور دو ایک پیالی پی کر بستر میں داخل ہو گیا۔ اور آنکھ لگ گئی ۔ کتنا سویا کوئی اندازہ نہیں ۔ جب پیٹ میں کھُرچن سی ہونے لگی تو بیدار ہو گیا۔ آنکھیں ملتے ہوئے دروازہ کھولا اور باہر جھانک کر دیکھا تو کافی دن چڑھ چکا تھا اور نو بج رہے تھے ۔ یہ بھی دیکھا کہ کمرہ سے کچھ فاصلے پر دو نوجوان ایک بنچ پر بیٹھے ہوئے بیڑی پی رہے تھے ۔ قیافہ سے غیر ذمہ دار معلوم ہو رہے تھے اس لیے اُلٹے پیروں کمرہ میں واپس چلا آیا۔ گھنٹی بجا کر بیرا کو بُلوایا اور ناشتہ منگوایا۔ ناشتے سے فارغ ہو کر دروازہ کی چٹخنی چڑھا دی اور نیوی کٹ میگزین کی نئی ڈبیا کھول کر سگریٹ جلانے ہی جا رہا تھا کہ کسی نے آہستہ سے دق الباب کیا۔ دروازہ کھولا تو ایک دُبلا پتلا ۳۵، ۳۶ سال کا آدمی مگر ہونٹوں پر جرأت اور خود اعتمادی کی مسکراہٹ اور آنکھوں میں چیتے کی سی چمک لیے کمرہ میں داخل ہو کر بولا۔

"تم وامق ہو نا"

"ہاں میں وامق ہوں، اور آپ کی تعریف؟"

"تمہارا نادیدہ عاشق ۔ فکر تونسوی!"

یہ مختصر تعارف ختم ہوتے ہی ہم دونوں ایک دوسرے سے لپٹ گئے۔

"تم آ گئے بہت اچھا کیا۔ ریڈیو والے رسک لینے پر تیار نہ تھے مگر میری ذمہ داری پر انھوں نے تم کو بلا لیا۔ میں اُجڑا ہوا اپنا لہور چھوڑ کر آیا ہوں اور تم بھی کم از کم اُجڑا ہوا یہ جلندھر دیکھ لو۔ تم کو معلوم ہے؟ یہ اس گورے چمڑے ..... بیٹن .... نا تحقیق کا کیا دھرا ہے۔ یہ ہندو مسلمان کا فساد نہیں تھا ۔ یہ اس کی اور جناح کی لڑائی تھی۔ وہ فوجی سولین پاکستان کا بھی وفاقی صدر بننا چاہتا تھا۔ ہم آزاد ہو کر بھی غلام رہے۔ آخر پنڈت سُندر لال اور ڈاکٹر سیف الدین کچلو کیوں نہیں لڑتے۔ ایک کٹر ہندو نے گاندھی جی کو مار ڈالا۔ اب ہم کو اس غلامانہ ذہنیت سے لڑنا ہے ۔ خیر چھوڑو ان باتوں کو یار۔"

گھنٹی بجا کر بیرا کو بلایا اور چائے کا حکم دیا۔

"ارے یار سگرٹ ہم کو بھی پلاؤ۔ تھری ناٹ تھری بیڑی پر بسر اوقات ہو رہی ہے۔ پارٹی کا اخبار جو نکال رہا ہوں۔ اور پارٹی کا ہول ٹائمر بھی ہوں۔ ہم کو لہور کے ساتھیوں نے بہت انسپائر کیا ہے۔"

چار آئی ترپیکر یار نے کئی پیالیاں غٹاغٹ ایک سانس میں پی ڈالیں اور دو چار بسکٹ کھانے کے بعد بولا۔

"اچھا اب میں چلا تم بھی آرام کرو رات بھر کے تھکے ہوئے ہو ایک سگرٹ اور پلاؤ۔ مشاعرے سے ایک گھنٹہ پہلے آجاؤں گا ریڈیو اسٹیشن کے سبزہ زار پر مشاعرہ ہوگا۔ غزل سنانا۔ یہاں سب غزل سناتے ہیں۔"

"اور تم کیا سناؤ گے۔؟"

"کون، میں؟ میں بھی غزل ہی سناؤں گا۔ مگر لوگ غالب کی طرح مجھ کو بھی مہمل گو کہتے ہیں۔ سوچتا ہوں لکھنا پڑھنا چھوڑ کر کوئی اور دھندا کروں، مگر۔ پیسے؟ — یہ سب بکواس ہے۔ بس پارٹی کا کام اصلی چیز ہے۔ عوام جس سے خوش ہوں وہی کام اچھا ہے۔"

ارے فکر! نوکری سے مستعفی ہو کر اپنے گاؤں اور شہر میں یہی کام تو میں بھی کر رہا ہوں۔ شہر میں P.W.A بھی چلا رہا ہوں۔ کچھ گیت پوربی بولی میں لکھے ہیں اور اور زیادہ لکھنا چاہتا ہوں۔"

"یہ پنجاب معلوم نہیں کیوں ہے۔ یہاں بالکل الٹا معاملہ ہے سب اخبار اُردو میں نکلتے ہیں اور شہری لوگ اُردو لکھتے پڑھتے ہیں مگر آپس میں بات چیت پنجابی زبان میں کرتے ہیں — اچھا اب چلے۔ خدا حافظ۔"

فکر کے جانے کے کچھ دیر بعد کھانا کھا کر میں بھی سو گیا۔ سونے سے پہلے دروازہ سے جھانک کر دیکھا تو وہ دونوں نوجوان۔ بنچ پر بیٹھے بیڑی پی رہے تھے۔ چار بجے آنکھ کھلی اور پھر تازہ ہوا لینے کے لیے کمرہ سے باہر نکلا تو بدستور وہ دونوں بنچ پر بیٹھے بیڑی پی رہے تھے کچھ الجھن سی محسوس ہوئی تو خیال آیا ہم کو یہاں کون جانتا ہے کیوں نہ اسی پائجامے کرتے میں چل کر بازار کی سیر کریں اور یہاں کی مشہور لسّی پئیں۔ چنانچہ کمرے میں تالا لگا کر انداز سے بازار کی طرف چل کھڑا ہوا۔ بازار ایک فرلانگ کے فاصلے سے شروع ہو گیا تھا۔ کچھ دور اور چلنے کے بعد ایک دوکان میں داخل ہو گیا یہ پوچھنے کے لیے کہ اچھی لسّی کہاں ملے گی شاید اسی دوکان میں مل جائے۔ اندر پہنچ کر معلوم ہوا کہ یہ لسّی کی دوکان نہیں ہے بلکہ ایک حکیم صاحب کا مطب ہے۔ حکیم صاحب ادھیڑ عمر کے، کرتے شلوار میں ملبوس، تندرست سرخ و سفید مثالی پنجابی معلوم ہو رہے تھے۔ بولے: بیٹھو جی۔ لسّی یہیں آجائے گی۔ نوکر کو آواز دے کر پنجابی میں کچھ احکامات دیے اس کے بعد مڑ کر میری جغرافیہ دریافت کرنے لگے۔ میں نے اپنا نام وامق جونپوری بتایا تو وہ مطمئن نہیں ہوئے۔ یہ تو آپ کا تخلص ہے جی، اپنا نام بتاؤ۔ جب میں نے "احمد مجتبیٰ" بتایا اور جالندھر آنے کا مقصد بتایا تو وہ اپنی کرسی میرے اور قریب لا کر بیٹھ گئے۔ گھومنے پھرنے کی بات چلی تو مونچھوں پر تاؤ دے کر بولے:

"ہاں جی خوب آرام سے سیر کرو، جہاں جی چاہے جاؤ۔ کوئی بولے گا تو آنکھیں نکلوا لوں گا۔ آج مدت بعد آپ کے منھ سے اپنی زبان کے دو میٹھے بول سنے۔ میں لکھنؤ کے حکیم پتی کا شاگرد رہ چکا ہوں۔ میں بھی شاعری سننے کا بڑا رسیا ہوں۔ مشاعرے میں ضرور آؤں گا۔"

لسّی پی کر اور حکیم صاحب کا شکریہ ادا کر کے جب مطب سے باہر آیا تو دیکھا کہ سڑک پر دوسری جانب وہی دونوں کھڑے بیڑی پی رہے ہیں۔ ہوٹل واپس آکر اس غزل کا اسکرپٹ لکھ ڈالا جو مشاعرہ میں پڑھنی تھی۔ ایک۔ دو۔ تین سگریٹ پھونک ڈالیں۔ بہت تاخیر سے مگر تقریباً سات بجے میرا یار نمودار ہوا۔

"کہو۔ دن کیسا گزرا۔ خوب آرام کر لیا نا؟"

میں نے اس کو حکیم صاحب کی پوری داستان سنائی تو وہ بیحد لطف اندوز ہوا، اور جب میں نے ان دونوں بیڑی کش نوجوانوں کا ذکر چھیڑا (جو اس وقت بھی بنچ پر بیٹھے بیڑی پی رہے تھے) اور شک ظاہر کیا کہ مجھ کو یہ دونوں جاسوس معلوم ہوتے ہیں تو اس نے ایک زوردار قہقہہ لگایا، اور بولا "ارے یار تم نے تو کمال کر دیا۔ یہ جاسوس واسوس نہیں ہیں۔ پارٹی کامریڈ ہیں جو تمہاری حفاظت کے لیے یہاں متعین کیے گئے ہیں۔ یہ دونوں تمہارے شیڈو ہیں۔" اور ان کو کمرہ میں بلوا کر مجھ سے ملوایا۔ میں نے سگریٹوں سے ان کی تواضع کی۔ پھر وہ دونوں نوجوان کامریڈ اپنی ڈیوٹی پر چلے گئے۔

"کل شام پارٹی آفس میں کچھ جل پان ہوگا اس کے بعد شعری نشست۔"

"اچھا اور سناؤ یہاں کیسی کٹ رہی ہے۔؟"

"ہم تو لہور نہیں چھوڑنا چاہتے تھے مگر وہاں کے دوستوں نے مجبوراً ہم کو اس پار بحفاظت بھجوا دیا۔ وہاں میری وجہ سے ان بیچاروں کی جان بھی خطرہ میں آ چکی تھی۔ یہاں پارٹی اخبار میں نثر بھی لکھ رہا ہوں اور شاعری بھی کر رہا ہوں۔ ابھی کچھ دن اور دیکھوں گا۔ اگر یہاں گاڑی نہ چل سکی تو دہلی چلا جاؤں گا۔ وہاں پارٹ ٹائمر بن کر پارٹی کا کام بھی کروں گا اور فری لانسنگ بھی۔ وہاں کے حالات بہرحال یہاں سے بہتر ہوں گے۔ اچھا اب اٹھو کپڑے وغیرہ بدل لو تو باہر نکلیں۔ کچھ دیر ادھر ادھر سیر گشتی کریں گے اس کے بعد آٹھ دس منٹ پہلے مشاعرہ گاہ میں پہنچ جائیں گے"۔

جب ریڈیو اسٹیشن کے سبزہ زار میں پہنچے تو دیکھا کہ بہت بڑی تعداد میں سامعین جمع ہو چکے ہیں۔ شعراء بھی ڈائس پر آ آ کر بیٹھ رہے تھے۔ ہم دونوں بھی پچھلی صف میں بیٹھ گئے۔ اور وہ دھیمے لہجہ میں شروع ہو گئے:

" یہ سب بڑے روایتی قسم کے شاعر اور استاد ہیں۔ باقی سب ان کے شاگرد ہیں۔ وہ بڑی سی پگڑی باندھے جوش ملسیانی ہیں، وہ بلند قامت بڑی بڑی مونچھوں والے فوجی کلاہ ارصافہ لگائے جگن ناتھ آزاد کے والد تلوک چند محروم ہیں۔ تقریباً سب کا سلسلۂ تلمذ داغ دہلوی سے ملتا ہے۔ شعراء کے اس اجتماع میں زیادہ تر نکودر کے رہنے والے ہیں۔ یہاں کوئی بے استادہ شاعر نہیں ہے۔ اور جو چند ایک ہیں ان کے کسی شعر پر داد نہیں دی جاتی، جن میں ایک میں بھی ہوں"۔

اس پر میں نے لقمہ دیا " ایک بے اُستادہ میں بھی ہوں"۔

"تمھاری بات اور ہے تم باہر سے آئے ہوئے مہمان ہو"۔

غرض کہ مشاعرہ شروع ہوا۔ سامعین نے جی کھول کر داد دی اور تقریباً گیارہ بجے شب میں مشاعرہ ختم ہو گیا۔ اور ہم دونوں اپنی اپنی غزلیں سنانے کی قیمت لے کر ٹہلتے ہوئے ہوٹل میں اپنے کمرے پر واپس آ گئے۔ کھانا منگوایا گیا اور ہم نے شکم سیر ہو کر کھایا۔ پھر ایک ایک سگریٹ جلائی۔ میں نے کہا:

"ڈیر اب اتنی رات کو کہاں جاؤ گے۔ دوسرا بستر خالی پڑا ہوا ہے۔ یہیں آرام کرو، صبح اطمینان سے ناشتہ کر کے چلے جانا۔"

"نہیں یار: ہم کو بہت سویرے اُٹھنا ہے، بہت سارے کام ہیں شہر میں بھونپو پر چند اعلانات کرنے ہیں، تم کو پارٹی کی کتابوں کی دوکان دکھلانا ہے اور شام کو پارٹی آفس میں شعری نشست ہے"۔

سگریٹ ختم ہوتے ہی فکر دن بھر کا تھکا ماندا غفلت کی نیند سو گیا۔ خیریت گزری کہ اس کی ناک نہیں بولتی تھی اور میں بھی تھوڑی دیر کروٹیں بدل بدل کر سو گیا۔ صبح پہلے فکر کی آنکھ کھلی اور اس نے مجھ کو بھی جگا دیا۔

" چار آدمی ہے۔ میں تو ابھی چلا جاؤں گا۔ تم میرا انتظار کرنا۔ گیارہ کے قریب آ جاؤں گا۔ کچھ دیر بازار کی سیر کریں گے اور دوپہر کا کھانا کسی اچھے ہوٹل میں کھائیں گے ــــ آج ہم لوگ رئیس جو ہیں۔

غرض کہ فکر یہ جا اور وہ جا۔ اور ابھی میں ناشتہ کا انتظار کر ہی رہا تھا کہ ایک اخبار والا دروازہ پر آ کر رک گیا۔ باہر بنچ پر بیٹھے ہوئے نوجوانوں سے پنجابی میں کچھ باتیں کیں اور کمرہ میں داخل ہو کر اُردو کا ایک روزنامہ میرے سامنے رکھ کر اور مجھ کو ایک خط دے کر چلا گیا۔ خط نریش کمار شاد کے والد نکودری صاحب کا تھا۔

"یہ اخبار میں ہی نکالتا ہوں۔ اس کو پڑھیے۔ اس میں رات کے ریڈیو مشاعرہ کی روداد ہے۔ اگر ممکن ہو سکے تو وقت نکال کر اخبار کے دفتر آ جائیے۔ آپ کے ہوٹل سے بہت زیادہ دور نہیں ہے۔ مجھ سے اور چند دوسرے شاعروں اور صحافیوں سے ملاقات ہو جائے گی اور مجھ کو اخبار کے لیے کچھ مواد مل جائے گا"۔

خط رکھ کر پہلے میں نے ناشتہ کیا، سگریٹ جلایا اور اخبار کی ورق گردانی کرنے لگا۔

فکر کے آتے ہی نکودری صاحب کا خط ادھر بڑھا دیا۔

"ٹھیک ہے پہلے وہیں چلیں گے۔ ابھی تو ہماری دوکان بھی نہیں کھلی ہے"۔

میں نے کپڑے بدلے اور ہم لوگ نکودری صاحب کے دفتر پہنچے جو بڑی خندہ پیشانی سے ملے، اور وہاں موجود ادیبوں اور صحافیوں سے تعارف کرایا۔ دفتر میں پھٹے پرانے اخبار اور بکھرے ہوئے ردی کاغذات

کا ناگفتہ بہ عالم تھا جو ہر مقامی اخبار کے دفتر کا ہوتا ہے۔ نکودری صاحب ہمہ وقت حاضرین دفتر کی چاء سے تواضع اور نرلیش کمار شاد کا ذکر کرتے رہے جو دہلی میں رہتا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاد بہت اچھا شاعر تھا اور اس نوعمری ہی میں اس نے نام پیدا کرنا شروع کر دیا تھا مگر افسوس کہ کوئی معقول نظریہ حیات و فن نہ ہونے کی وجہ سے ذہن سخت یاسیت کا مریض بنتا گیا جس کا آخری نتیجہ ایک حساس انسان کے لیے غالباً خودکشی ہی تھا۔

وہاں سے رخصت ہو کر ہم لوگ پارٹی لٹریچر کی دکان پر گئے۔ وہاں بھی چاء پینا پڑی۔ اس کے بعد ان حکیم صاحب کے مطب میں گئے جہاں ایک دن پہلے ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ جب ہم لوگوں نے اجازت چاہی تو وہ راضی نہ ہوئے اور مہمان نوازی کے جذبہ میں چور اپنے مطب ہی میں کھانا منگوا کر کھلایا۔ مرغ۔ بریانی۔ پراٹھے۔ کباب اور گاجر کا حلوہ۔ اس سے زیادہ اور کیا خاطر ہو سکتی تھی۔ وہ بڑے پتے کے حکیم تھے۔ اپنی شراب انگور خود کشید کرتے تھے اور الماری میں عرقیات کی بوتلوں کے ساتھ شراب کی بوتلیں بھی رکھتے تھے۔ کھانے کے بعد حکیم صاحب نے مطب کے عقبی کمرہ میں بستر لگوا دیئے اور ہم دونوں شام تک وہیں سوتے رہے۔

چراغ جلنے کے بعد ہم لوگ پارٹی آفس پہنچے جو ساتھیوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ فکر نے پہلے میرا تعارف پارٹی سکریٹری سے اور پھر دوسرے ساتھیوں سے کرایا۔ اس کے بعد سموسے، دال موٹھ اور چاء سے ہم سب نے مل کر Self help کے طور پر ایک دوسرے کی خاطر کی۔ سگریٹ اور بیڑیاں سلگانے کے بعد پنجابی اور اردو میں شعر و شاعری کا دور چلنے لگا۔ اصرار کر کے فکر نے مجھ سے تین نظمیں پڑھوائیں۔ بھوکا بنگال۔ مینا بازار اور تقسیم پنجاب۔ کچھ سکھ کامریڈ تقسیم پنجاب سن کر بہت روئے تھے۔

اس صحبت غنیمت کے بعد ہم اور فکر ہوٹل آئے اور سامان سفر لے کر ریلوے اسٹیشن پہونچ گئے۔ ہمارے وہ دونوں سیدھو کامریڈ اسٹیشن پر موجود تھے۔ فکر نے کہا:

"پیارے تم کو تنہا چھوڑنے کو دل نہیں چاہتا۔ دل چاہتا ہے کہ میں بھی ساتھ چلا چلوں مگر افسوس کہ چار پانچ دن میں جلندھر کسان کانفرنس ہونے والی ہے اور اس کو کامیاب بنانے کی ساری ذمہ داری میرے سر پر ہے۔ خیر کوئی بات نہیں زندگی رہی تو انشاءاللہ پھر ملیں گے۔ یہ دونوں ساتھی تمہارے ساتھ انبالہ تک جائیں گے۔ اس کے بعد تو یو۔پی شروع ہو جاتا ہے۔"

یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ ٹرین آگئی۔ دونوں ساتھیوں نے میرا سامان اٹھا لیا۔ فکر نے مجھ کو اور میں نے فکر کو کلیجے سے لگا لیا۔ رخصت ہوتے ہوئے میں نے فکر سے کہا "تم فکر نہ کرو۔ جون پور پہنچ کر میں بھی پارٹی کے کاموں میں لگ جاؤں گا اور یہاں تم بھی۔"

"مگر جون پور پہنچ کے خیریت کا خط لکھنا۔ اچھا خدا حافظ۔"

مندرجہ بالا سطور سے جن میں چند گھنٹے فکر تونسوی کے ساتھ گزارنے کا ذکر ہے، اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ شخص حوادث زمانہ کا مارا ہوا کتنا صابر، پُروقار اور بڑا انسان تھا۔ علم دوست، ذہین، مخلص، نیک باطن، بے لوث، وسیع القلب، حاضر دماغ اور نظریاتی یگانگت کو عزیز رکھنے والا ــــ ہم دونوں کی یاری بھی عجیب قسم کی تھی۔ دور ہوئے تو ایک دوسرے سے بے نیاز ہو گئے، (NO NEWS GOOD NEWS) بے خبری خوش خبری پر عمل ہوتا تھا۔ سامنا ہوا تو ایک دو جملوں کے شکوہ شکایت کے بعد پھر شیر و شکر ہو گئے۔ ۱۹۵۴ء تک کبھی دہلی، کبھی جالندھر میں ملاقات ہو جاتی تھی۔ ۱۹۵۵ء میں جب میں ذاکر صاحب کے کرم سے علی گڑھ آ گیا تو فکر نے مستقل طور پر دہلی کو اپنا وطن بنایا، اور جلد جلد ہماری ملاقاتیں ہونے لگیں۔ اُدھر چند موقع پرست اور مفاد جو ترقی پسند ادیبوں کے Mafia کی در پردہ کوششوں سے انجمن ترقی پسند مصنفین کا جنازہ نکل رہا تھا اور ادھر دہلی میں فکر تونسوی کی طنز نگاری کا ڈنکا بجنا شروع ہو گیا تھا۔

جب اواخر ۱۹۶۱ء میں میں کشمیر چلا گیا تو ہم ایک دوسرے کی طرف سے بے خبر ہو گئے۔ ۱۹۶۸ء میں جب میں کشمیر کی نوکری سے سبکدوش ہو کر وطن (جون پور) واپس آیا تو پھر قلم اٹھایا۔ مشاعروں اور ادبی اجتماعات میں شرکت کرنے لگا۔ ریڈیو اور ٹی۔ وی پر جانے لگا۔ ۱۹۶۸ء میں

فکر کو سوویت لینڈ نہرو اعزاز ملا مگر مجھ کو اس کی خبر نہ ہوئی۔ سنہ ۱۹۷۹ء میں جب مجھ کو سوویت لینڈ نہرو اعزاز ملا تو فکر کے کان پر جوں رینگی اور اس نے ایک بہت پیارا خط مجھ کو لکھا۔ محبت کی تازگی اور یادوں کے پھولوں سے مہکتا ہوا خط۔ جواب میں جو خط میں نے فکر کو لکھا اس کا سرنامہ یہ شعر تھا ؎

پردۂ ماضی میں روزن بن گیا
یار کا خط دُور درشن بن گیا

پھر سال بھر خط و کتابت ہوتی رہی۔ میں نے اس کو اپنے دیہات کجگاؤں آنے کی دعوت بھی دی تھی کہ کچھ دن کے لیے یہاں چلے آؤ تب تم کو معلوم ہوگا کہ لال کوٹھی کا سناٹا، آلودگی سے پاک صاف ہوا اور بھرے پُرے لہلہاتے ہوئے کھیت ہم جیسے Supernuated لوگوں کے لیے کتنی بڑی نعمت ہیں۔ میں بھی کبھی کبھی اپنی بیوی کے علاج کے لیے دہلی آتا رہا ہوں مگر کبھی انتہائی گرمی، کبھی انتہائی سردی کبھی بیوی کی بیماری اور کبھی دہلی میں فاصلوں کا بھوت راستہ روک لیتا اور میں فکر کے یہاں جانے کا ارادہ آئندہ پر ملتوی کر دیتا تھا۔ اب جو خود بیمار ہو کر دہلی آیا ہوں تو فکر کو مرے ہوئے پانچ مہینے ہو چکے ہیں۔ بس یادیں زندہ ہیں ؎

شہرِ ماضی سے جو اُڑ اُڑ کے پری آتی ہے
جاگتے سوتے وہ افسانے سُناتی ہے کہ بس

کتنا بڑا کمال ہے کہ فکر تونسوی صحافت اور ادب کی خندقوں میں بیٹھا ناکارہ حاکموں۔ استحصال پرست سرمایہ داروں۔ لاقانونیت۔ غربت۔ قحط۔ بیماری۔ فلک بوس گرانی۔ سماجی بدحالی وطن دشمن عناصر کی فرقہ دارانہ انتہاپسندی، اردو زبان کی کسمپرسی، بین الاقوامی غنڈہ گردی، قتل و غارت گری۔ نیوکلیائی جنگ کی دھمکیوں اور ان کے علاوہ لاتعداد انسانیت سوز اور آئے دن کے حیات فرسا حالات پر ۳۰ سال مرتے دم تک طنز کی گولیاں برساتا رہا اپنے کروڑہا قاریوں کے دلوں میں گھر کرتا رہا اور دیانتدار اربابِ نقد و نظر سے خراجِ عقیدت حاصل کرتا رہا۔ وہ عملی ادیب تھا۔ بارہا اس نے کارپوریشن، پولیس اور انتظامیہ کے کان اینٹھ کر عام شہریوں اور دور دراز کے عوام کی پریشانیوں کو اپنی طنز نگاری کے ذریعہ دُور کروایا۔ وہ بلا کا نکتہ رس اور حاضر جواب ذہن رکھتا تھا۔ اس کی تحریروں میں کوئی عبارت آرائی یا مصنوعی لفظیات نہیں ہوتی تھیں اور جو روزمرہ کی زبان اور اندازِ گفتگو سے آگے نہیں جاتی تھیں۔ اس کی تحریروں میں کہیں کہیں اختصار کی کمزوری اور لسانی جھول بھی پایا جاتا ہے مگر ان تخلیقات کی مقصدیت، افادیت اور اس کے حجم کو دیکھتے ہوئے ان معمولی لغزشوں کو نظر انداز کرنے پر ہم اپنے کو مجبور بھی پاتے ہیں کہ وہ عوامی ادیب تھا، خاص طور پر عوام کے لیے لکھتا تھا بعض مواقع پر تو اس کی اصلاح ممکن بھی نہیں اور مضر بھی ثابت ہو سکتی ہے ایسے مقامات فیض کے کلام میں بھی ملتے ہیں جن کی اصلاح ممکن تو ہے مگر شعور کا تاثر اور ندرت خطرہ میں پڑ جاتی ہے۔ جب یہ کمزوری فن کے نقطۂ نظر سے فیض کے یہاں برداشت کی جا سکتی ہے تو فکر کے یہاں کیوں نہیں۔

عجب اتفاق ہے کہ میں یہ یادیں دہلی میں اپنے بیٹے باقر کے یہاں بیٹھا قلم برداشتہ لکھ رہا ہوں۔ رات کے آٹھ بجے ہیں کہ میری پوتی سیما دوڑتی ہوئی میرے کمرہ میں آئی اور اطلاع دی کہ آپ کے دوست فکر تونسوی کا سیریل ٹی۔وی پر شروع ہو گیا ہے۔ یہ خبر پاتے ہی میں یہ پیپر پیڈ لیے ہوئے کمرے میں ٹی۔وی کے سامنے جا بیٹھا۔ سیریل کا ایک کردار خبر سنا رہا تھا:

"یہ خبر نہیں ہے۔ دریا اور سمندر کی تمام مچھلیوں نے
ہڑتال کر رکھی ہے کہ وہ پانی میں تیرتے تیرتے تھک
گئی ہیں اور اب ان کو سکون اور آرام کی ضرورت ہے
اس لیے انتظام کیا جائے کہ لوگ زیادہ سے زیادہ
تعداد میں اپنے گھروں میں ان کو پالیں پوسیں ورنہ
وہ خشکی میں نکل کر خودکشی کر لیں گی۔"

میرے قریب ہی ہال میں مچھلیوں کا شیش محل (Aquarium) رکھا ہوا ہے جس میں تقریباً بیس پچیس اقسام کی مختلف ممالک اور سمندروں کی رنگ برنگی مچھلیاں پانی میں قوس قزح گھول رہی ہیں۔ سب اپنے اپنے کام میں مشغول ہیں، کوئی تہہ کے سنگریزوں کو ٹھونگ رہی ہے۔ کوئی پانی کے پودوں کی جڑ میں انڈے دینے کے لیے آشیانہ بنا رہی ہے۔ کوئی ہوا کے بلبلوں کا غسل لے رہی ہے اور کوئی کسی

غور و فکر میں بالکل غیر متحرک پانی کے بیچوں بیچ ٹنگی ہوئی ہے۔ آپس میں کوئی فساد یا تصادم نہیں۔ (ہم سے تو یہ جانور ہی زیادہ مہذب اور پُر امن ہیں)۔

اس کے بعد فکر کے گھر کی بجلی چلی جاتی ہے۔ بیوی ڈھونڈھ ڈھانڈ کے ایک گرد آلود پیتل کا چراغ لے آتی ہے۔ اس میلے چراغ کو فکر صاحب جیسے ہی صاف کرنا شروع کرتے ہیں تو اس میں سے دھوئیں کا بہت بڑا مرغولہ نکلتا ہے اور اس میں سے ایک جن نمودار ہو کر دریافت کرتا ہے؛

"کیا حکم ہے۔ جو کچھ مانگیے ابھی لا دوں"۔

یہ سن کے فکر صاحب کی سٹی گم ہو جاتی ہے اور وہ ہیں ہیں کرنے لگتے ہیں۔ جب جن غائب ہو جاتا ہے اور ان کے اعصاب درست ہوتے ہیں تو بیوی سے کہتے ہیں:

"ارے بڑی غلطی ہو گئی۔ اس جن سے یہ مانگ لیے ہوتا وہ مانگ لیے ہوتا۔ یہاں تو ہر چیز کی کمی اور ضرورت ہے۔ اپنے لیے سوٹ، تمہارے لیے زیور اور ساڑیاں، بچوں کے لیے کپڑے اور دوائیاں وغیرہ وغیرہ"۔

اور تب یہ طے پایا کہ کل پہلے سے ضروری اشیا کی فہرست بنائی جائے گی اور جب وہ جن نمودار ہوگا تو اس کو وہ پرچی تھمادی جائے گی۔

چنانچہ دوسرے دن وہ فہرست تیار ہو گئی اور جب "ماڈرن علاالدین" کا چراغ گھسا گیا تو وہ جن دست بستہ آموجود ہوا۔ اور فکر صاحب نے یہ کہتے ہوئے وہ کاغذ اس کے ہاتھ میں دے دیا کہ جلد از جلد یہ سب چیزیں لاکر حاضر کرو۔ جن نے کاغذ ہاتھ میں لے کر کئی بار الٹا پلٹا اور کہنے لگا۔

"یہ کون سی بھاشا ہے۔ میری تو سمجھ میں آتی نہیں"۔

تو فکر صاحب نے فرمایا۔ "ارے بھئی ہر فن مولا جن صاحب! یہ سب اردو میں ہے اردو میں۔ جو ہم لوگ بول رہے ہیں اور تم اس کو پڑھ نہیں سکتے۔!!"

اس کے جواب میں جن نے فکر صاحب کو ایک چانٹا رسید کیا اور فکر صاحب صوفے پر احمد کارٹونسٹ کا چندودی چوکیدار بن گئے اور کھیل ختم ہو گیا۔

اُردو کی کس مپرسی پر کتنا نوکیلا طنز ہے۔

ٹی۔وی پر فکر کا یہ سیریل اس وقت شروع ہوا تھا جب وہ سیڑھی سے گرنے میں سخت زخمی ہو کر کسی معمولی اسپتال میں بے ہوش پڑا تھا۔ اور جب مرض الموت فکر کے باقی عرصۂ حیات پر تقریباً پورا قبضہ کر چکا تھا تب اس کو بہ مشکل گووند بلبھ پنت اسپتال میں داخلہ مل سکا مگر اب حد سے زیادہ تاخیر ہو چکی تھی اور وہ ۱۲ ستمبر ۱۹۸۷ء کو ڈیڑھ بجے شب میں اپنے عیال کے علاوہ اپنے بے شمار چاہنے والوں کو روتا چھوڑ کر عدم آباد سدھارا۔ بہت ممکن تھا کہ اگر فکر تونسوی کو شروع ہی سے بہتر میڈیکل ایڈ مل جاتی تو آج وہ زندہ ہوتا مگر اس کے لیے خصوصی توجہ چاہیے تھی جو اس کو میسر تھی۔

طنز موثر بنانے اور اس میں چار چاند لگانے کے لیے مزاح کی چاشنی ناگزیر ہے۔ فکر کی تخلیقات میں طنز و مزاح کی آمیزش بہت متناسب ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اب تک کا سب سے کامیاب اور سب سے بڑا طنز نگار ترقی پسند ادیب کہا جا سکتا ہے۔ کنہیا لال کپور اور احمد جمال پاشا فکر تونسوی کے معاصر بزرگ اور اس عہد کے چوٹی کے طنز نگار مانے گئے ہیں۔ فکر کے متعلق ان کے اقوال قابل توجہ ہیں اور میرے دعوے کا ثبوت بننے کے لیے کافی ہیں۔

کنہیا لال کپور لکھتے ہیں:۔

"ڈاکٹر جانسن نے ایک مرتبہ کہا تھا کہ اگر کوئی شخص چاہتا ہے کہ پختہ اور خوبصورت نثر لکھ سکے اسے چاہیے کہ وہ شب و روز ایڈیسن کی تحریروں کا مطالعہ کرے۔ میری رائے میں جو شخص طنز نگار بننے کا خواہش مند ہے اسے چاہیے کہ وہ دن رات فکر تونسوی کے مضامین پڑھا کرے"۔

احمد جمال پاشا نے اپنے مضمون "ترقی پسند تحریک اور اُردو طنز و مزاح" میں لکھا ہے کہ:

"ترقی پسند ظرافت میں فکر تونسوی کے سماجی طنز کا تیور سب سے نمایاں ہے۔ جتنا گہرا سیاسی اور سماجی شعور

فکر کی تحریروں میں ہے وہ کہیں اور نہیں ملتا۔"

فکرؔ تونسوی صرف طنز و مزاح میں اٹھارہ کتابوں کا مصنف تھا۔ ان کے علاوہ اس نے بہت سے ریڈیو ٹی۔وی اور اسٹیج کے لیے ڈرامے، فیچر، خاکے اور رپورتاژ لکھے۔ سب ملا کر اتنا لکھا، اتنا لکھا کہ اس کا احاطہ مشکل ہے۔ اس کو پسند کرنے والے ایک انگریزی کے نقاد کا تو یہ کہنا ہے کہ :-

"اگر یہ شخص انگلستان میں پیدا ہوتا اور انگریزی میں اتنے بڑے کینوس پر یہی سب کچھ لکھے ہوتا تو آج وہ دنیا کا سب سے بڑا Satirist کہلاتا۔"

فکرؔ نے جتنا لکھا ہے وہ سب کا سب ابھی کتابی شکل میں آیا کہاں ہے۔ کوئی معتبر ادبی ادارہ یا ناشر باقیات کو بھی حاصل کر کے شائع کرے تو بات بنے۔

دوسری بات جو ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ بین الاقوامی سطح پر روشناس کرانے کے لیے اس کی جملہ تخلیقات کا انگریزی اور روسی زبانوں میں ترجمہ ہونا چاہیے۔ مگر کیا اس صنف ادب کے لیے ہر زبان اور ہر قوم کی لغت اور مزاج جداگانہ نہیں ہوتا۔ اور کیا اُردو زبان کی ان لطافتوں اور طنزیہ نشتروں کو کسی غیر ہندستانی زبان میں اپنے بھرپور کچوکوں کے ساتھ ترجمے کے ذریعہ پیش کیا جا سکتا ہے؟ نازک مسئلہ ہے۔ ان کا جواب تو تجرباتی اور عملی کوشش کے ذریعہ ہی دیا جا سکتا ہے۔

تاہم فکرؔ تونسوی کی طنز نگاری کے چند ایسے نمونے بھی ہیں جن کا ترجمہ انگریزی اور روسی زبانوں میں بغیر کسی تردد کے کیا جا سکتا ہے جیسے "چھٹا دریا"۔ "تواریخِ دہلی کا آخری باب" اور "فکریات" کے چند اقتباسات، مثلاً :-

"ایک ملک کے ایک طاقتور فوجی نے دوسرے ملک کے طاقتور فوجی سے کہا ——

"اگر میں تم کو قتل کردوں تو ؟"
"تو میں شہیدِ وطن کہلاؤں گا۔"
"اگر تم مجھے قتل کردو تو ؟"
"تو تم شہیدِ وطن کہلاؤ گے۔"
"اور اگر ہم دونوں ایک دوسرے کو قتل کردیں تو؟"
"تو دونوں شہیدِ وطن !"
"اور اگر ہم دونوں انسانیت دکھلائیں اور ایک دوسرے کے دوست بن جائیں تو ؟"
"تو دونوں غدارِ وطن !!"

میرے خیال میں آغازِ تحریک سے آج تک فکرؔ تونسوی سب سے زیادہ بالغ نظر ترقی پسند ادیب گزرا ہے۔
وہ خود کوئی بڑا عالم نہ تھا مگر اپنے سے بڑے عالموں کے شعور پر اپنی تحریروں سے مزید جلا بخشتا تھا۔
وہ ادب کا وہ روشن مینار تھا جو مدتوں عوامی شعور کو روشنی دکھلاتا رہے گا۔
اس کی تھیسس کا محل حق و انصاف و مساوات و آزادیِ ضمیر کے ستونوں پر قائم تھا، جس میں وہ ہر انسان کو آسودہ حال اور ہر طرح سے مطمئن دیکھنا چاہتا تھا۔
اور اس کا یوٹوپیا (Utopia) خیالی گلزارِ جنت ناقابلِ تسخیر بھی نہ تھا۔

"فکر صاحب کی صاف دلی، اردو زبان کے فروغ کے لئے ان کی خدمات اور معاشرے کی اصلاح کے لئے انکی قلمی کاوشوں کے پیشِ نظر انہیں جتنا بھی خراجِ عقیدت پیش کیا جائے کم ہے"
ہیرانند سوز

"فکر نے طنز و مزاح کو دانشوری سکھائی اور دانشوری کو طنز و مزاح کا ایک مظہر قرار دیا —— ایک ایسا مظہر جو طنز و مزاح کو ادب عالیہ کے درجہ تک پہنچا دیتا ہے۔"
پروفیسر محمود الٰہی

مجتبیٰ حسین
4/XI این سی ای آر ٹی کیمپس،
اربندو مارگ۔ نئی دہلی

فکر تونسوی کی یاد میں

فکر تونسوی نے آج اپنی زندگی کی پیاز کا آخری چھلکا بھی اُتار دیا۔ اس پیاز میں اتنے ہی چھلکے تھے اور آج میں فکر کی یاد کا پہلا چھلکا اُتار رہا ہوں۔ زندگی کی پیاز کا آخری چھلکا اتر جاتا ہے تو یادوں کی پیاز کے چھلکے اُترنے شروع ہو جاتے ہیں اور یادوں کی پیاز میں زندگی کی پیاز سے زیادہ چھلکے ہوتے ہیں۔ اس وقت تک یادوں کی پیاز کے چھلکے اتارتے رہو جب تک خود اپنی زندگی کی پیاز کا آخری چھلکا نہ اُتر جائے۔ آج پتہ چلا کہ یادوں کی پیاز زندگی کی پیاز سے بڑی ہوتی ہے۔

ابھی دس دن پہلے کی بات ہے، صبح صبح فکر تونسوی کا فون آیا۔ بہت جلدی میں تھے۔ انھیں ایک پاکستانی ادیب کی کتاب کی ضرورت تھی۔ میں نے پوچھا:

"یہ صبح صبح آپ کو اس کتاب کا خیال کیوں آگیا؟"

بولے: "اسی ڈھنگ سے میں بھی ایک کتاب لکھنا چاہتا ہوں۔ اپنی کتاب لکھنے سے پہلے ذرا اسے پڑھنا چاہتا ہوں۔"

میں نے کہا: "ابھی پچھلے دنوں تو آپ کی دو کتابیں چھپ کر آئی ہیں۔ اب آپ ایک اور کتاب لکھنے چلے ہیں۔ آپ باز نہیں آئیں گے۔ ستّر برس کے ہو گئے۔ کچھ آرام تو کیجیے۔"

ہنس کر بولے۔ "بیٹا! اب مشورہ دینا بند کرو۔ ستّر برس کے آدمی کو مشوروں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ مجھے آج ہی کتاب چاہیے۔"

انھیں اگر جلدی تھی تو مجھے بھی کم جلدی نہیں تھی۔ میں نے آدھے گھنٹے کے اندر ہی یہ کتاب ان تک پہنچانے کا بندوبست کر دیا۔ بہت خوش ہوئے۔ شکریہ ادا کرنے کے لیے پھر فون کیا۔ بولے:

"تم اتنے ذمہ دار آدمی کب سے بن گئے۔ لگتا ہے تم میں کچھ خرابی پیدا ہو گئی ہے۔ میں نے تمھارے مزاج کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کتاب اگر آج مانگی تھی تو یہ سوچ کر مانگی تھی کہ تم کل تک یہ کتاب ضرور پہنچا دو گے۔ تم نے آدھے گھنٹے میں ہی بھجوا دی — یہ کیا ہو گیا ہے تمھیں —؟"

میں نے کہا: "آپ نے جلدی جو دکھائی تھی، اتنی جلدی کبھی نہیں دکھائی تھی۔ مجھے تو اصل میں آپ ہی میں کچھ خرابی نظر آ رہی ہے!"

ہنس کر بولے: "ستّر برس کے ہو جاؤ گے تو پتہ چلے گا کہ ستّر برس میں آدمی کو کس بات کی جلدی ہوتی ہے۔ اچھا یہ تو بتاؤ۔ کب آؤ گے؟"

میں نے کہا۔ "دو دن بعد!"

مجھے کیا پتہ تھا کہ میں فکر تونسوی سے، جن سے زندگی میں ہزاروں باتیں کی تھیں، آخری بار بات کر رہا ہوں۔ دو دن بعد ان کے یہاں جانے کی سوچ ہی رہا تھا کہ فون آیا —

"فکر صاحب کل رات سیڑھیوں سے گر گئے، آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ

آف میڈیکل سائنسیز میں ان کا داخلہ نہ ہوسکا تو صفدر جنگ اسپتال میں داخل کرادیا ہے، بے ہوش ہیں اور ان کے سیدھے بازو پر فالج کا حملہ بھی ہوا ہے۔"

مجھے اس اطلاع سے تھوڑی سی تشویش ضرور ہوئی لیکن پریشانی بالکل نہیں ہوئی۔ کیونکہ فالج سے فکر کی دوستی بہت پرانی تھی۔ دوبار فالج کا حملہ ہو چکا تھا۔ فالج سے لڑنا وہ خوب جانتے تھے بلکہ اس معاملہ میں وہ اتنے چوکس تھے کہ کبھی فالج کو اپنے بائیں بازو پر حملہ کرنے کا موقع نہیں دیا۔ میں اکثر مذاق میں ان سے کہتا تھا — "آپ سچ مچ LEFTIST ہیں اور اتنے کٹر Leftist ہیں کہ فالج تک کو اپنے بائیں بازو پر حملہ کرنے کا موقع نہیں دیا۔ فالج کے دونوں حملوں کے لیے ہمیشہ دایاں بازو ہی پیش کیا، بایاں نہیں!"

میں مطمئن تھا کہ فالج کا تیسرا حملہ بھی دائیں بازو پر ہی ہوا ہے رہی بات گرنے کی تو فکر کے لیے گرنا کوئی نئی بات نہیں تھی۔ وہ زندگی بھر گر گر کر سنبھلتے رہے۔

میں اور دیوان بریندر ناتھ اسپتال پہنچے تو فکر تونسوی ایک عام وارڈ میں ایک معمولی مریض کی طرح بے ہوش پڑے تھے۔ گھر کے سارے افراد پریشان تھے۔ مسز فکر تونسوی روئے جارہی تھیں — وہ فکر تونسوی جو مجھے دیکھتے ہی خوشی سے اچھل پڑتے تھے اور ان کا چہرہ دمک اٹھتا تھا، اب بے حس و حرکت ایک بستر پر پڑے تھے۔

فکر کو آج تک ایسی حالت میں نہیں دیکھا تھا۔ میں سر جھکائے کھڑا تھا کہ ایک لمحہ کے لیے فکر نے آنکھیں کھولیں، مجھے غور سے دیکھا، اپنا بایاں ہاتھ اٹھایا، کچھ کہنے کی کوشش کی لیکن الفاظ بڑبڑاہٹ سے آگے نہ بڑھ سکے۔ مسز فکر جو پلنگ کی دوسری جانب کھڑی تھیں، ایک لمحہ کے لیے خوش ہوگئیں۔ دوڑی دوڑی ہماری جانب آئیں اور بولیں:

"دیکھیے۔ ذرا دیکھیے فکر صاحب آپ کو پہچان رہے ہیں — انھیں پکاریے ذرا پکاریے۔"

میں نے کہا۔ "فکر بھائی! آپ کو کچھ نہیں ہوا ہے، آپ پریشان نہ ہوں۔ سب ٹھیک ہوجائے گا۔"

میری اس بات پر فکر تونسوی نے مجھے یوں گھور کر دیکھا جیسے میں جھوٹ بول رہا ہوں۔ میں ان کی نظروں کی تاب نہ لاکر وہاں سے کھسکنے لگا، تو فکر میرے ساتھ ساتھ اپنی آنکھوں کی پتلیوں کو گھماتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ ان کی پتلیاں پیشانی سے لگی ہوئی محسوس ہونے لگیں۔ فکر تونسوی کو اس حالت میں کبھی نہیں دیکھا تھا، چپ چاپ وہاں سے چلا آیا۔

ڈاکٹروں نے بتایا کہ جب تک ان کے دماغ میں خون کا اخراج بند نہیں ہوگا تب تک کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

تین دن تک صفدر جنگ اسپتال میں ان کے علاج پر کوئی خصوصی توجہ نہیں دی گئی تو انھیں جی۔ بی پنت اسپتال منتقل کردیا گیا۔ میں روز انھیں دیکھنے جاتا رہا۔ فکر نے پھر آنکھیں نہیں کھولیں۔ پھر کسی کو نہیں پہچانا۔ قسم قسم کے ٹیوبس میں جکڑے ہوئے فکر تونسوی کو میں نے آٹھ دنوں تک موت کے فرشتے سے لڑتے دیکھا۔ وہ اپنے جسم کو زندہ رکھنے کے لیے موت کے فرشتے سے ایک ایک سانس چھین کر لے آتے تھے۔ کیسی غضب ناک لڑائی تھی وہ۔ معاملہ ان کا اور موت کے فرشتے کا تھا۔ ہم صرف تماشائی تھے۔ نہ اپنی سانسیں انھیں ادھار دے سکتے تھے اور نہ موت کے فرشتے کی کلائی مروڑ سکتے تھے۔

اب سوچتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ فکر میں جینے کی کتنی آرزو تھی، زندگی سے کتنا پیار تھا انھیں۔ ان کا جسم تو اتنا کمزور تھا کہ موت کے فرشتے کا ایک ہی وار ان کی سانس کے سلسلے کو روکنے کے لیے کافی تھا۔ لیکن موت کے فرشتے کو کیا پتہ تھا کہ ان کے جسم میں ایک ادیب اور فن کار کی ایک طاقت ور (WILL POWER) بھی موجود ہے لگاتار آٹھ دنوں تک وہ اپنے جسم کی طاقت کی مدد سے نہیں بلکہ اپنے جینے کی امنگ کے ذریعہ موت سے بھرپور لڑائی لڑتے رہے۔

فکر تونسوی کی عادت تھی کہ وہ ہر دس پندرہ منٹ بعد اپنی گھڑی میں وقت دیکھ لیا کرتے تھے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد بھی جب ان کے پاس وقت ہی وقت تھا، ان کی یہ عادت نہ گئی وہ گھڑی کو اپنے بائیں ہاتھ کی کلائی میں اوپر کی طرف نہیں بلکہ اندر کی طرف باندھتے تھے اسی لیے ہاتھ کو الٹا کر کے گھڑی میں وقت دیکھ لیا کرتے تھے۔ آٹھ دنوں کی لگاتار بے ہوشی کے دوران میں ان کے جسم کے مختلف حصے ایک ایک کر کے

اپنا کام بند کرتے چلے گئے۔ لیکن ان کا بایاں ہاتھ غالباً ان کے جسم کا آخری عضو تھا جو مقررہ وقفہ کے ساتھ اٹھ اٹھ کر انھیں گھڑی دکھانے کی کوشش کرتا تھا۔ آنکھیں بند تھیں بلکہ ہاتھ میں گھڑی بھی نہیں تھی لیکن ہاتھ پہلے تو خود بخود الٹ جاتا تھا اور پھر اٹھ کر ان کی آنکھوں تک جاتا تھا جیسے کہنا چاہتا ہو:

"فکر تونسوی! دیکھو، تمہاری زندگی میں اب اتنا وقت باقی بچا ہے۔ موت کے فرشتے سے جنگ کرو اور گنتی ختم ہونے تک موت کے چنگل سے نکل آؤ۔"

آخری رات بھی جب موت کا سایہ پوری طرح ان پر پھیل چکا تھا، میں نے ان کے ہاتھ کو بڑی پابندی کے ساتھ اٹھتے دیکھا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ رات ان پر بھاری ہے میں نے ان کے بیٹے پھول کمار کو تسلی دی اور چلا آیا۔ رات کے تین بجے جب میرے فون کی گھنٹی بجی تو میں نے ریسیور اٹھا کر یہ نہیں پوچھا کہ کون بول رہا ہے اور کیا کہنا چاہتا ہے۔

میں نے پوچھا "فکر بھائی کب گزر گئے؟"

دوسری طرف سے پھول کمار کی آواز آئی: "آپ کے فکر بھائی رات ڈیڑھ بجے ہمیں چھوڑ کر چلے گئے۔"

مجھے یاد ہے کہ آج سے لگ بھگ پچیس برس پہلے میں روزنامہ "ملاپ" میں فکر تونسوی کا کالم "پیاز کے چھلکے" کچھ ایسی پابندی سے پڑھا کرتا تھا جیسے کوئی پابندی سے گیتا کا پاٹھ کرتا ہو۔ محض "پیاز کے چھلکے" کی خاطر میں "ملاپ" کی سالم کاپی یوں خریدا کرتا تھا جیسے کسی دوشیزہ کے گال پر خوش نما "سیاہ تل" کو دیکھ کر بعض ناعاقبت اندیش نوجوان سالم "دوشیزہ" سے محبت کرنے لگتے ہیں۔

مجھے یاد ہے کہ میں نے اپریل ۱۹۶۶ء میں ڈرتے ڈرتے انھیں پہلا خط لکھا تھا۔ سوچا تھا کہ فکر تونسوی اتنے بڑے ادیب ہیں مجھ جیسے معمولی آدمی کے خط کا کیا جواب دیں گے مگر تیسرے ہی دن جب مجھے فکر تونسوی کا جواب مل گیا تو مجھے یوں لگا جیسے یہ واقعی بڑے ادیب نہیں ہیں بلکہ مجھے شدید کوفت بھی ہوئی کہ آخر اتنے دنوں تک میں کیوں فکر تونسوی کو اتنا بڑا ادیب سمجھتا رہا۔ یہ تو بہت معمولی آدمی ہیں اپنے ہر پرستار کے خط کا جواب دے دیتے ہیں۔ پھر اس کے بعد ان سے باقاعدہ خط و کتابت شروع ہوئی (خط وہ لکھتے تھے اور کتابت میں کرتا تھا) یہ خط و کتابت بڑی حد تک "عقیدۂ خط و کتابت" کی تعریف میں آتی تھی اور یوں لگتا تھا کہ جیسے ؎

دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی

اگست ۱۹۶۶ء میں مجھے دہلی آنے کا موقع ملا۔ جس دن دہلی پہنچا اس شام کناٹ پلیس کے "ٹی ہاؤس" میں یوں ہی چائے پینے کے لیے چلا گیا۔ چائے پی ہی رہا تھا کہ سامنے والی میز پر مجھے ایک ایسا شخص نظر آیا جو Hunch Back of Notre Dam سے بڑی مشابہت رکھتا تھا۔ میں دل ہی دل میں قدرت کی ستم ظریفی پر ہنستا رہا کہ وہ کیسی کیسی صورتیں بنا کر دنیا میں چھوڑ دیتی ہے۔ ابھی میں اس شخص کو دیکھ ہی رہا تھا کہ اچانک مجھے یہ احساس ہوا کہ میں نے اس شخص کو پہلے بھی کہیں دیکھا ہے۔ پھر سوچا کہ "ہنچ بیک آف ناترے ڈیم" کو چونکہ میں پڑھ چکا ہوں شاید اسی ناول میں اسے دیکھا ہوگا۔ کبھی کبھی ادب بھی تو زندگی سے قریب ہو جاتا ہے۔ میں دماغ پر زور دے ہی رہا تھا کہ مجھے کسی رسالے میں چھپی ہوئی فکر تونسوی کی تصویر اچانک یاد آگئی۔ اس شخص کا حلیہ فکر تونسوی کی تصویر کے حلیے سے بہت ملتا جلتا تھا۔

مجھے گمان ہوا کہ یہ شخص فکر تونسوی بھی ہو سکتا ہے تو میں اپنی کرسی سے اٹھ کر اس کے پاس گیا اور بڑے ہی نرم لہجے میں پوچھا۔

"کیا آپ فکر تونسوی ہیں؟"

وہ شخص بڑے کرخت پنجابی لہجہ میں بولا

"ہاں جی!"

پھر کیا تھا، میں اپنا تعارف کرائے بغیر ان سے بغل گیر ہو گیا۔ وہ بڑی حیرت سے مجھے دیکھتے رہے۔ جب میں کرسی پر بیٹھ گیا تو فکر تونسوی نے کسی قدر شرماتے ہوئے پوچھا۔

"آپ کی تریف؟" (فکر صاحب اپنے لہجہ کے زیر اثر تعریف کو "تریف" ہی بولتے تھے)۔

اچانک مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا اور میں نے کہا: "اوہو! معاف کیجیے۔ میں نے اپنا تعارف نہیں کرایا۔ مجھے مجتبیٰ حسین کہتے ہیں۔"

یہ سنتے ہی فکر تونسوی اپنی کرسی سے اُٹھ کھڑے ہوئے اور بولے "پہلی بار تم بغل گیر ہوئے تھے اب مجھے بغل گیر ہونے کا موقع دو۔ بغل گیری دو طرفہ ہونی چاہیئے یک طرفہ نہیں"۔

فکر تونسوی کئی باتوں کی وجہ سے میری کمزوری رہے ہیں — ادیب کی حیثیت سے میں انھیں اس لیے پسند کرتا ہوں کہ وہ ہمیشہ عدالت کے کٹہرے میں کھڑے ہوکر مضامین لکھتے تھے۔ ادب میں آج تک کسی نے اس طرح مضامین لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح عدالت کے کٹہرے میں کھڑے ہوکر ہر گواہ یہ کہتا ہے کہ "میں قسم کھاکر کہتا ہوں کہ جو کچھ بھی کہوں گا سچ کہوں گا اور سچ کے سوا کچھ نہیں کہوں گا"۔ اسی طرح فکر تونسوی اپنا ہر مضمون لکھنے سے پہلے اپنے آپ کو عدالت کے کٹہرے میں کھڑا کر دیتے تھے اور اعلان کرتے تھے کہ "جو کچھ بھی لکھوں گا وہ سچ لکھوں گا اور سچ کے سوائے کچھ بھی نہیں لکھوں گا"۔ میں نے فکر تونسوی کے لاتعداد مضامین پڑھے ہیں اور ان مضامین میں مجھے ایک ہی چیز نظر آئی اور وہ ہے "سچ"۔

اس سیدھے سادے اور عملی زندگی میں بڑی حد تک معصوم آدمی کو جب بھی دیکھتا تھا تو حیران رہ جاتا تھا کہ آخر اس شخص میں اتنا 'STAMINA' کہاں سے آگیا کہ برسوں سے لکھ رہا ہے پھر بھی "خرچ" ہونے میں نہیں آتا۔ اس شخص کی ذات میں آخر طنز کے کتنے سرچشمے ہیں جو اُبلتے ہی رہتے ہیں کبھی سوکھنے کا نام ہی نہیں لیتے۔ جو ادیب روزانہ کالم نگاری کی اذیت سے دوچار ہوچکے ہیں وہ جانتے ہیں کہ روزانہ کالم نگاری کتنا جان لیوا پیشہ ہے، اچھے اچھوں کا کلیجہ منہ کو آجاتا ہے۔

میں نے فکر تونسوی کو جس قدر قریب سے دیکھا ہے اس سے یہی اندازہ لگایا ہے کہ اردو کے اس طنز نگار کے اندر ایک معصوم گنوار بیٹھا ہوا تھا۔ یہ گنوار انھیں اپنے گھر کے خوبصورت صوفہ پر اکڑوں بٹھواتا تھا یہی گنوار ان کے کان میں سگریٹ کا آدھا جلا ٹکڑا رکھواتا تھا۔ یہی گنوار انھیں چائے کی پیالیوں میں سگریٹ کی راکھ جھاڑنے پر مجبور کرتا تھا۔ اور تو اور یہی گنوار ان سے ریفریجریٹر میں خود اپنی کتاب کے نسخے رکھواتا تھا۔ ایک دن میں نے ان کے گھر کا فریج کھولا تو دیکھا "بدنام کتاب" کے دو نسخے بڑی قابلِ رحم حالت میں وہاں پڑے تھے۔ میں ریفریجریٹر میں کتابیں دیکھ کر ہنسنے لگا تو خفت مٹانے کے لیے بولے۔ "بھئی اصل میں پانی پینے کے لیے فریج کھولا تھا۔ شاید غلطی سے یہ نسخے وہاں رہ گئے ایمان سے۔" پھر خود ہی کچھ سوچ کر ایک طنزیہ فقرہ میری طرف اچھالتے ہوئے بولے۔ "مگر یار یہ کوئی غلط بات نہیں ہے۔ اردو کتابیں اب ریفریجریٹر میں ہی بھلی معلوم ہوتی ہیں"۔

میں پھر ہنسنے لگا تو بولے۔ "دیکھ بیٹا! مجھے یہ فریج، یہ ٹی وی، یہ صوفہ سیٹ، یہ قالین ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ میں تو بڑی مشکل کے ساتھ ان سے اڈجسٹ کرتا ہوں۔ یہ بھول کمار نہ جانے گھر میں کیا کیا لاکر بھرتا چلا جارہا ہے"۔

فکر تونسوی نے یہ بات کچھ اس معصومیت سے کہی کہ میں اپنے سارے وجود میں مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو محسوس کرنے لگا۔ مجھے اپنے بچپن اور نوجوانی کے وہ دن یاد آگئے جو کھیتوں کے درمیان گزرے تھے۔ تازہ تازہ فصلوں کی مہک ہرے بھرے کھیتوں کی دوشیزگی، مویشیوں کی آوازیں، سب کچھ ذہن میں تازہ ہوگئیں۔ مجھے یوں لگا جیسے فکر تونسوی کے اندر چھپا ہوا گنوار میرے اندر چھپے گنوار کو آنکھ مار رہا ہے۔ میں حیران رہ گیا کہ ٹی۔ وی سیٹوں، ریفریجریٹروں، گیزروں، ایرکنڈیشنروں، صوفہ سیٹوں نیون سائن لائٹوں کے نیچے دبے ہوئے گنوار صاحب جاگ پڑتے ہیں تو کتنے معصوم اور قابلِ محبّت نظر آتے ہیں۔

ایک بار مجھے اور فکر تونسوی کو ایک جلسہ میں شرکت کے لیے حیدرآباد جانا پڑگیا۔ ریزرویشن نہیں مل رہا تھا۔ میں نے بڑی بھاگ دوڑ کی اور جان پہچان کے ایک کلرک کو دس روپئے فی برتھ دے کر ریزرویشن کروایا۔ میں نے فکر صاحب کو سارا ماجرا کہہ سنایا تو دوسرے دن "پیاز کے چھلکے" میں اس کلرک کے خلاف ایک لمبا چوڑا کالم لکھ مارا۔ کلرک بھاگا بھاگا میرے پاس آیا اور کہنے لگا "غضب ہوگیا۔ آپ کے فکر صاحب نے میرے خلاف کالم لکھ دیا ہے۔ میں نے تو آپ کی مدد کی تھی، آپ نے خوب صلہ دیا"۔

کالم پڑھ کر مجھے بھی غصہ آیا اور اسی حالت میں ان کے پاس پہنچا۔

جب سارا ماجرا سنایا تو بڑے نادم ہوئے۔ کہنے لگے بھول ہوگئی۔ آج کا کالم تو جا چکا ہے پرسوں کا کالم اس کلرک کی حمایت میں لکھوں گا۔"

میں نے کلرک کو اطلاع دی کہ اب اگلا کالم تمہاری حمایت میں آئے گا تم فکر مت کرو۔

دوسرے دن کلرک نے مجھے فون کر کے کہا۔ "فکر صاحب سے کہیے کہ اب وہ میری حمایت میں کالم نہ لکھیں۔ کیونکہ ہمارے ڈپارٹمنٹ نے اب تک ان کے کالم کا کوئی نوٹس نہیں لیا ہے۔ اب خواہ مخواہ اس مسئلے کو چھیڑنے سے کیا حاصل"؟

کلرک کی بات معقول تھی۔ میں پھر فکر تونسوی کے پاس گیا اور بولا۔ "حضرت! اب کالم نہ لکھیے کیونکہ آپ کے کالم کا ڈپارٹمنٹ نے کوئی نوٹس نہیں لیا ہے۔ معاملہ دب گیا ہے۔ اب آپ اس مسئلہ کو کیوں چھیڑتے ہیں"۔

یہ سنتے ہی حضرت آگ بگولا ہوگئے، بولے۔ "کیا کہا؟ ڈپارٹمنٹ نے کوئی نوٹس نہیں لیا ہے!؟ یہ تو سراسر میری توہین ہے میں اسے برداشت ہی نہیں کرسکتا۔ میں کل ہی اس ڈپارٹمنٹ کے خلاف کالم لکھوں گا کہ وہ عوامی شکایتوں کا کوئی نوٹس نہیں لیتا۔"

وہ تو ڈپارٹمنٹ کے خلاف کالم لکھنے پر تلے بیٹھے تھے۔ بڑی مشکل سے میں نے انھیں نتائج و عواقب سے آگاہ کیا۔ پھر یہ بھی بتایا کہ ان نتائج و عواقب سے اس بیچارے کلرک کی قسمت کس طرح وابستہ ہے۔ بڑی دیر کے بعد ان کی سمجھ میں بات آئی اور معاملہ رفع دفع ہوگیا ورنہ بیچارے کلرک کا نہ جانے کیا بنتا۔

اسی حیدرآباد والے سفر کی بات ہے کہ ہم فرسٹ کلاس کے ڈبے میں سفر کر رہے تھے اور فکر صاحب کا بیان تھا کہ وہ پہلی بار فرسٹ کلاس کے ڈبے میں سفر کر رہے ہیں۔ اسی لیے ڈبے میں سوار ہوتے ہی انھوں نے ڈبے کی ایک ایک شے کو چھو کر دیکھنا شروع کیا تاکہ پتہ چلے کہ فرسٹ کلاس کا ڈبہ کیسا ہوتا ہے۔ ابھی وہ ڈبے کا جائزہ لے ہی رہے تھے کہ دو فوجی عہدے دار جنھیں ہمارے کیبن میں جگہ ملی تھی، داخل ہوگئے۔ حضرت نے دبی زبان میں مجھ سے کہا "یار یہ تو بہت برا ہوا، کیا یہ حیدرآباد تک ہم پر پہرہ دیتے رہیں گے۔"

میں نے کہا: "لگتا تو ایسا ہی ہے۔"

کچھ دیر تک حضرت سہمے رہے اور کہا "معاف کیجیے۔" پھر کھلکھلاتے ہوئے فوجی عہدیداروں سے بولے۔ "میں پہلی بار فرسٹ کلاس کے ڈبے میں سفر کر رہا ہوں، آپ کو کوئی اعتراض تو نہیں ہے؟"

وہ بولے "ہمیں کیا اعتراض ہوسکتا ہے؟"

پھر حضرت خود ہی بولے: "میں فکر تونسوی ہوں' اردو طنز و مزاح کا بریگیڈیر اور یہ ہیں مجتبیٰ حسین اردو طنز و مزاح کے فیلڈ مارشل۔"

فوجی عہدیداروں نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ اب جو حضرت نے اس قہقہہ کو پکڑ کر ان دونوں کے چھلکے اتارنے شروع کیے تو میں گھبرا گیا کہ کہیں یہ فکر تونسوی کے خلاف سنگین تان کر نہ کھڑے ہو جائیں۔ عجیب عجیب سوالات ان سے پوچھتے رہے۔ پوچھا

"محاذ جنگ پر اگر آپ شکست کھا جائیں اور آپ کو مورچہ چھوڑ کر بھاگنا پڑے تو کیا آپ جوتوں سمیت بھاگتے ہیں یا آپ کو جوتے اتارنے پڑتے ہیں۔ اس معاملے میں فوجی قانون کیا ہے۔؟"

اب بیچارے فوجی عہدیدار اس کا کیا جواب دیتے۔ نظریں جھکا کر خاموش ہوگئے۔ فکر تونسوی نے پے بہ پے ان پر حملے شروع کر دیے یہاں تک کہ آدھے سفر کے بعد دونوں تقریباً پسپا ہوگئے اور اپنی اپنی وردیوں سے باہر نکل آئے۔ حیدرآباد تک فکر تونسوی انھیں اس طرح تنگ کرتے رہے کہ لگتا تھا یہ دونوں فوجی عہدے دار نہیں بلکہ ——— PRISONERS OF WAR ہیں۔

میں نے بعد میں حضرت کو آڑے ہاتھوں لیا کہ یہ کیا خطرناک مذاق آپ کرتے ہیں۔ بندوق چلا دیں تو آپ ان کا کیا بگاڑ لیں گے"۔

بولے: "یار یہ تو........ پر ٹھیک ڈھنگ سے گولی نہیں چلاتے، دوست پر کیا گولی چلائیں گے۔ یہ بات کہ میں نے انھیں کیوں چھیڑا تو بیٹا جواباً عرض ہے کہ ٹکر ہمیشہ اپنے سے طاقتور آدمی سے لینی چاہیے اور یہ بات بھی دھیان میں رکھو کہ تلوار اور قلم کی جنگ میں ہمیشہ فتح قلم کی ہوتی ہے۔" یہ کہہ کر حضرت نے سینہ یوں تان لیا جیسے وہ محاذ جنگ سے فتح یاب ہو کر واپس ہوئے ہوں۔

ان کی ایک اور کمزوری لاہور تھی جسے وہ پیار سے "لہور"

کہتے تھے، بات کسی بھی شہر کی چلے وہ اسے لاہور پر ہی لے جا کر ختم کرتے تھے۔

فکر تونسوی کی کس کس بات کو یاد کروں اور کتنا یاد کروں۔ لکھنے بیٹھوں تو دفتر کے دفتر لکھے جائیں۔ وہ مجھے بہت عزیز رکھتے تھے۔ جلسوں جلوسوں سے وہ دور بھاگتے تھے مگر میری خاطر ہر جگہ چلنے کو تیار ہو جاتے تھے۔ حیدر آباد، بمبئی، پٹنہ، چنڈی گڑھ اور نہ جانے کہاں کہاں انھیں زبردستی لے گیا۔ وہ مجھے اپنے گھر کا ہی ایک فرد تصور کرتے تھے۔ آخری دنوں میں وہ گھر سے باہر نہیں نکلتے تھے۔ لہٰذا ہم لوگ اکثر ان کے گھر جمع ہو جاتے تھے۔ دوست، احباب بالخصوص دیوان بریندر ناتھ، بلراج کومل، دیپ سنگھ، تارا سنگھ کامل، جوگیندر پال اور کرشن لال ساقی نارنگ ان کے گھر پر اکٹھے ہوتے تھے تو بہت خوش ہوتے تھے۔ آخری دنوں میں فکر کو اپنے بیٹے پھول کمار کی بہت فکر لگی رہتی تھی جو کنارا بینک میں کام کرتے ہیں اور جن کا تبادلہ پچھلے برس کرناٹک کے ایک چھوٹے سے مقام دھارواڑ پر ہو گیا تھا۔ گھر پر ان کی دیکھ بھال کے لیے کوئی مرد رکن خاندان نہیں رہ گیا تھا۔

فکر ہمیشہ فکروں میں کھوئے رہتے تھے لیکن اس کے باوجود لکھنے پڑھنے سے کبھی غافل نہ رہے۔ فکر نے آخری وقت تک لکھا اور بہت بھرپور ڈھنگ سے لکھا۔ فکر جیسا توانا اور بھرپور ادیب اور ان جیسا طرحدار دوست ہم جیسوں کو اب شاید ہی پھر کبھی نصیب ہو سکے ان کی جگہ ہمیشہ خالی رہے گی۔

"کچھ عقلمند لوگ کہہ رہے ہیں کہ کرنسی کا پھیلاؤ بڑھ رہا ہے۔ مگر میرا خیال ہے کہ بچوں کا پھیلاؤ بڑھ رہا ہے۔ یا شاید یوں ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی دیکھا دیکھی بڑھ رہے ہیں۔ یا بچے اور کرنسی دونوں ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کے لئے بڑھ رہے ہیں۔ مثلاً اِدھر گورنمنٹ اپنی ٹکسال میں سے ایک نوٹ چھاپ کر بھیجتی ہے۔ اُدھر والدین ایک اور بچہ مارکیٹ میں ارسال کر دیتے ہیں۔ گورنمنٹ کو اس بات پر بڑا غصہ ہے کہ یہ بچہ سالا کھائے گا کہاں سے؟ چنانچہ وہ غصہ میں آ کر ایک نوٹ اور چھاپ دیتی ہے جب یہ دوسرا نوٹ چھپنے کی خبر پہونچتی ہے تو ایک اور بچہ جھانک کر کہتا ہے: "آداب عرض — آداب عرض"۔

— فکر تونسوی —

"وہ فکر کی طنز و ظرافت میں ذہانت اور مشاہدہ سبھی چھپیا ہیں، بعض جگہ انھوں نے چھوٹے فقروں میں بڑے ہی البیلے انداز میں طنز کے کوڑے چلائے ہیں اور ظرافت پیدا کی ہے۔" — مناظر عاشق ہرگانوی —

"فکر گویا ہمارے ادب کے چارلی چپلن تھے۔ انھی کی طرح فکر شہرت اور عظمت کی بلندیوں تک ذاتی زندگی کی خوفناک تاریکیوں سے گذر کر پہنچے۔ مغربی پنجاب کے مقدس قصباتی مقام تونسہ شریف میں جنم لینے والے رام نرائن بھاٹیہ نام کے نوجوان نے پندرہ برس ہی کی عمر سے لاہور میں روٹی روزی کے کمانے کے لئے زندگی کی لڑائی شروع کی تھی۔"

— ظفر پیامی —

"دہلی کی حدیں ٹوٹتی بنتی اور بنتی ٹوٹتی رہتی ہیں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ دہلی میں شیطان آ گھسا ہے جو اپنی آنتوں کو چاروں طرف پھیلاتا چلا جا رہا ہے اور کچھ عجب نہیں کہ ایک دن ہم یہ خبر سنیں کہ دہلی کی ایک حد کلکتہ ہے۔ اور دوسری حد سری نگر — ہندوستان سمٹ رہا ہے اور دہلی بڑھ رہی ہے۔"

— فکر تونسوی —

فکر تونسوی کی طنز و مزاح نگاری

ڈاکٹر اختر بستوی
شعبۂ اردو، گورکھپور یونیورسٹی
گورکھپور

فکر تونسوی ان نامورانِ ادب میں شامل ہیں جو ابتدا میں اپنی صلاحیتوں کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکے اور ادب کے جس میدان میں ان کی کامیابیوں اور عظمتوں کے علم نصب ہوئے اس کا انتخاب انھوں نے کچھ دنوں بعد کیا۔ موصوف نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات سنجیدہ شاعری سے کی، لیکن بعد میں جب ان کو یہ احساس ہوا کہ قدرت نے ان میں جو صلاحیتیں ودیعت کی ہیں ان کے جوہر نہ شاعری میں کھلیں گے اور نہ سنجیدگی میں، تو وہ نثر نگاری کی جانب متوجہ ہوئے اور اسمیں انھوں نے اپنے لئے طنز و مزاح کا میدان منتخب کیا، جس سے انھیں فطری مناسبت تھی

طنز و مزاح کے میدان میں فکر تونسوی نے اپنی قلم کاری کا جادو کچھ ایسے بھرپور طور پر اور اتنے شاندار انداز میں جگایا کہ طنز و ظرافت کی دنیا کی عظیم لافانی شخصیتوں کی صف میں نمایاں مقام حاصل کرلیا۔۔۔۔

فکر تونسوی کے طنز و مزاح کا آرٹ مکمل طور پر ایک مقصدی آرٹ ہے۔ اس آرٹ کو معاشرے کی بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کی اصلاح کے لئے استعمال کرنا ان کا ادبی نصب العین تھا۔ انھوں نے سماج میں غربت وافلاس، مصائب و آلام، استحصال و بے انصافی، جبر و ظلم، نفرت و عداوت عیاری و مکاری، منافقت و ریاکاری، جہالت و توہم پرستی، اور دیگر خرابیوں اور برائیوں کی فراوانی دیکھی، خود بھی ان کے زخم سہے اور اپنے ارد گرد دوسرے لوگوں کو بھی ان کی آنچ میں تپتے اور سلگتے ہوئے پایا لیکن ان سے فرار حاصل کرنے اور بھاگنے کے بجائے انہوں نے ہاتھوں میں قلم لے کر ان کا مقابلہ کیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔۔۔۔ فکر صاحب نے قلم کی طاقت سے سماج کی خرابیوں اور خباثتوں کے خلاف جنگ کی، اور یہ جنگ انھوں نے طنز و مزاح کے ہتھیاروں سے لڑی۔ کبھی طنز کے کاری وار کئے اور کبھی مزاح کی نرم پھوار سے تلوار کی دھار جیسا کام لیا۔ مگر دونوں صورتوں میں نشانہ معاشرے کے معائب و مکروہات رہے۔۔۔۔۔ ایک اچھے طنز نگار کی حیثیت سے فکر تونسوی یہ جانتے ہیں کہ طنز کی تلخی کو زہرناکی کی حدوں میں داخل ہونے سے بچانے کے لئے اسمیں مزاح کی آمیزش کی ضرورت ہوتی ہے۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں طنز کے ساتھ ساتھ مزاح کا عنصر بھی شامل ہوتا ہے وہ جتنی دسترس طنز نگاری پر رکھتے ہیں اتنی ہی مہارت انھیں مزاح نگاری میں بھی حاصل ہے۔ مزاح پیدا کرنے کے جو طریقے ان کو مرغوب ہیں ان میں سے یک اہم طریقہ واقعات کی ایسی صورتیں سامنے لانا ہے جو مضحکہ خیز ہوں۔ فکر صاحب یہ طریقہ بڑے سلیقے سے استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے لئے ذرا دیکھئے کہ ذیل کے ایک چھوٹے سے جملے میں انہوں نے کس ہنرمندی کے ساتھ ایک صورتِ واقعہ پیش کی ہے جس سے قاری بے ساختہ متبسم ہوجاتا ہے

"ہوسکتا ہے کہ قبر کسی اور کے لئے کھودی گئی ہو اور موقع پاکر دفن مجھے کردیا گیا ہو۔"(مضمون: "قبر سے واپسی")

اس کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے جس میں واقعات کی مضحکہ خیز صورتوں کا بیان مندرجہ بالا جملے کے مقابلے میں کچھ زیادہ تفصیلی ہے

"۔۔۔۔ میری بدبختی کہ بمبئی میں بسترِ علالت پر پڑا ہوں، جہاں پرسانِ حال اسلئے نہیں آتے کیوں کہ وہ میری بیماری سے زیادہ اہم کاموں میں مصروف ہیں مثلاً مالک مکان سے تو تو میں میں کر رہے ہیں، لوکل ٹرین کا تعاقب کر رہے ہیں، بھوک مٹانے کے لئے کچھ وقت کیلوں کا ریٹ پوچھتے رہتے ہیں اور کچھ وقت ٹھنڈی

آہیں بھرتے رہتے ہیں۔ چھ ماہ تک پُرسانِ حال کا انتظار کرتا رہا۔ کل کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا تو میں بڑا خوش ہوا کہ دنیا میں ابھی دردمند لوگ موجود ہیں۔ دروازہ کھولا گیا تو نووارد اندر داخل ہوا۔ یہ میرا پڑوسی تھا بولا "نمسکار کرتا ہوں۔ آپ کے یہاں ایک ضروری ٹیلی فون کرنا تھا۔ اجازت ہو تو کر لوں۔" (مضمون سوانار ایک بیمار)

فکر تونسوی اکثر و بظاہر بالکل ہی مختلف چیزوں کے موازنے کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی روش بھی اپناتے ہیں۔ اس کی ایک بھرپور مثال مندرجہ ذیل اقتباس میں دیکھی جا سکتی ہے۔

" بابو اور بائیسکل دونوں جڑواں پیدا ہوئے ہیں۔ اسلئے دونوں کے فضائل اور مسائل بھی ایک دوسرے سے بے حد مشابہ ہیں۔ بائیسکل ارزاں ترین سواری ہے اور بابو ایک ارزاں ترین ملازم ہے۔ بائیسکل پر آپ جتنا بوجھ لاد دیجئے اف نہیں کرتی۔ بابو پر جتنی فائلیں لاد دیجئے اٹھا لیتا ہے۔ آپ بائیسکل کی مرمت نہ کریں تو بھی کام چلتا رہتا ہے بابو کے انجر پنجر بھی چاہے جتنے ڈھیلے ہو چکے ہوں کام کرتا رہتا ہے۔ بائیسکل کچھ نہیں کھاتی۔ تھوڑی سی ہوا بھر دو چل پڑے گی۔ بابو بھی کچھ نہیں کھاتا، صرف اس کے دماغ میں یہ ہوا بھر دو کہ وہ بابو ہے اپنے دفتر کا بادشاہ، بابو چلتا رہے گا بائیسکل کو تھوڑی سی گریس چاہیئے۔ بابو کو دو دو ڈیلی اور چٹنی چاہیئے، زیادہ عیاشی کرے گا تو دفتر کی کینٹین میں چائے کا ایک کپ پی لے گا اور پھر تر و تازہ ہو کر اپنی بائیسکل کو اٹھا کر لتا منگیشکر کے فلمی بول گنگناتا ہوا چل پڑے گا۔" (مضمون دلّی جو ایک شہر ہے)

الفاظ کی بازی گری کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کے طریقے سے بھی فکر صاحب جابجا کام لیتے ہیں۔ اس کی ایک مثال درج ذیل ہے:

" جب میں چھوٹا سا تھا تو میرا والد کہا کرتا تھا "میرا بیٹا بڑا ہو کر سبھاش بابو بنے گا والد صاحب کی دعا کا لفظی لفظی اثر ہوا۔ یعنی میں سبھاش بابو تو نہ بن سکا۔ صرف بابو بن گیا۔" (مضمون: دل کی ڈائریاں)

فکر تونسوی کے طنز و مزاح کا رنگ روپ ایسا نہیں ہے کہ اس سے صرف اہلِ علم اور خواص ہی محظوظ ہوں بلکہ اس کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ عوام بھی اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ عام لوگوں کی دلچسپی کا سامان اس میں اتنا زیادہ ہے کہ اسے عوامی طنز و مزاح کہا جا سکتا ہے۔ یہ وہ وصف خاص ہے جس میں اردو کا شاید ہی کوئی دوسرا طنز و ظرافت نگار فکر تونسوی کا مدِ مقابل ٹھہر سکے موصوف کے طنز و مزاح میں یہ خوبی اس وجہ سے پیدا ہوئی ہے کہ انکی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کے موضوعات عوام الناس کی زندگی سے متعلق ہیں۔ اس کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی زبان مشکل اور پُرپیچ ہونے کے بجائے عام فہم، سادہ اور صاف ستھری ہے۔ زبان کی سادگی نے فکر تونسوی کے طنز و مزاح کو عوامی طنز و مزاح کے سانچے میں ڈھالنے میں بڑی معاونت کی ہے۔ مگر ان کی سادہ زبان کسی طرح بھی غیر ادبی نہیں کہی جا سکتی۔ اس میں سادگی کے باوجود بڑی "ادبیت" ہے۔ سیدھی سادی زبان میں ان کا قلم ایسے جملوں کی تراش پر بھی قادر ہے جو ضرب المثل جیسے ہوتے ہیں مثال کے طور پر اس قسم کا ایک جملہ ملاحظہ فرمائیے۔

" بیوی ایک لطیفہ ہے جو دُہرانے سے باسی ہو جاتا ہے"۔
(مضمون: "میرا بہترین جنم")

فکر تونسوی کو مضحک تشبیہوں کی مدد سے مزاح پیدا کرنے کے طریقے سے بھی رغبت ہے۔ ان کی مضحک تشبیہیں بڑی ہی نرالی اور انوکھی ہوتی ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

"اسکی باتیں سن سن کر دہی لطف آتا تھا جو شیو کرنے کے بعد رخساروں پر ہاتھ پھیرنے سے آتا ہے۔"

فکر تونسوی کو اگر عوامی طنز و مزاح کا بادشاہ قرار دیا جائے تو یہ کسی طرح غلط نہ ہوگا اور یہی وہ موزوں ترین خراجِ عقیدت ہے جو ہم انھیں پیش کر سکتے ہیں۔ ★

امان اللہ خاں شیروانی
پرنسپل حافظ محمد صدیق اسلامیہ انٹر کالج
آنولہ

فن کا اندازِ فکر

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُردو شاعری کے بعد اُردو طنز و مزاح کا معیار ہندستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں کہیں بہتر ہے لیکن پھر بھی اُردو کے ذخیرہ میں طنزیہ اور مزاحیہ ادب دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کو دیکھتے ہوئے بہت کم ہے۔ اُردو زبان کی تاریخ پر نظر ڈالیے تو انیسویں صدی سے قبل تک اس صنفِ ادب کا سرمایہ صرف شاعری میں اور وہ بھی صرف ہجو کی شکل میں ملتا ہے۔ یہ طنزیہ طریقہ قابلِ تعریف بھی نہیں ہے بلکہ تہذیبی اور اخلاقی لحاظ سے معیوب بھی ہے۔ انیسویں صدی کے آخر میں کچھ طنزیہ اور مزاحیہ ادب لکھا جانے لگا تھا لیکن چند ناولوں اور ڈراموں کے مزاحیہ کرداروں سے آگے نہیں بڑھا۔

چنانچہ اردو نثر میں طنزیہ اور مزاحیہ ادب اور طنزیہ صحافت دونوں کی ابتدا "اودھ پنچ" سے ہوتی ہے۔ یہ اخبار خاص طور پر طنز نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اخبار کا مقصد اس دور کی کچھ انقلابی تبدیلیوں کا مضحکہ اُڑانے اور اس طرح ہنسی ہنسی میں ان تبدیلیوں کو روکنے کی کوشش کرنا تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب "اُردو ادب میں طنز و مزاح" میں بڑا اچھا تبصرہ کیا ہے:

"اودھ پنچ نے قوم کے طوفانی دریا کو کناروں سے چھلکنے اور یوں تباہی و بربادی پھیلانے سے بروقت روکنے کی انتہائی کوشش کی اور اس دریا سے طنز و ظرافت کی بے شمار چھوٹی چھوٹی نہریں نکال کر اس طغیانی میں دھیما پن پیدا کرنے کا قابلِ رشک کام انجام دیا۔"

"اودھ پنچ" کے بعد اُردو نثر کی طنزیہ اور مزاحیہ نگاری میں کچھ عرصہ کے لیے تعطل پیدا ہو گیا تھا۔ اس دور میں صرف گنے چُنے طنز نگار سامنے آئے ہیں جیسے مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، قاضی عبدالغفار اور مُلّا رموزی وغیرہ۔ مُلّا رموزی کو چھوڑ کر ان سب ادیبوں کے لہجہ میں طنز تو ضرور ہے لیکن مزاح کی چاشنی بہت کم ہے۔ اس طنزیہ دور کے بعد خالص مزاحیہ نگاری کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس خالص مزاحیہ نگاری کے خاص ستون شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی اور پطرس بخاری ہیں۔ ان میں پطرس نے ایک نیا انداز اور اسلوب اختیار کیا، جس نے اُردو طنز و مزاح نگاری میں ایک نئے اسکول کو جنم دیا۔ اسی اسکول نے کنہیا لال کپور، کرشن چندر اور رشید احمد صدیقی کو پیدا کیا۔ حالانکہ ان تینوں کا اسلوب ایک دوسرے سے بالکل علاحدہ ہے لیکن یہ تینوں ادیب 'پطرس اسکول' سے متاثر ضرور ہیں۔

تقسیم ملک سے طنزیہ اور مزاحیہ نگاری کو ایک جھٹکا سا لگا کیونکہ تقسیم کے المیہ نے پوری سماجی زندگی کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ گھروں اور خاندانوں کا شیرازہ بری طرح منتشر ہوا اور سماجی بدحالی نے انتشار اور سراسیمگی کی فضا پیدا کر دی تھی۔ ان سب باتوں نے مزاح کے سوتوں کو کچھ وقت کے لیے خشک کر دیا۔ تقسیم کے فوراً بعد طنزیہ اور مزاحیہ ادب

تو لکھا گیا لیکن اس طرح کہ ہنسی اور مسکراہٹ کے بجائے آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئیں۔

فکر تونسوی اسی دور کی پیداوار ہیں یہ کہنا کسی طرح غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے طنز و مزاح کو دوبارہ جنم دیا ہے لیکن تقسیم ملک اور اس کے بعد کے بہت سے مسائل کا اثر ان کے طرز تحریر میں بہت نمایاں ہے۔ خاص طور پر ان کی شروع کی تحریروں میں ایک خاص قسم کی چبھن پائی جاتی ہے۔ ایک جگہ 'آگ' کے متعلق لکھتے ہیں:-

"آپ سب جانتے ہیں کہ آگ کیوں ایجاد ہوئی۔ انسان اتنا بدھو نہیں تھا کہ آگ ایجاد کرتا اور اس سے کھانا نہ پکاتا۔ پانی گرم نہ کرتا، بدن نہ سینکتا، کپڑے نہ سکھاتا۔ لیکن بعد میں نہ جانے انسان کو کیا ہوا کہ اچانک بدھو بن گیا اور اس سے پڑوسی کے گھر کو آگ لگانے لگا۔ دشمن کی فصل جلا کر راکھ کر دی۔ مٹی کا تیل بدن پر ڈال کر اپنے آپ کو آگ لگائی اور پھر اس مقصد کے لیے ایک بی جمالو بھی پیدا کر دی جس کا کام بھس میں چنگاری ڈال کر تماشہ دیکھنا تھا۔ ایک طرف ہم آگ کی پوجا کرنے لگے تو دوسری طرف اسی آگ سے پوجا سکھانے والی کتابوں کی لائبریریاں پھونک ڈالیں۔ جہاں بہار آتی ہے وہاں ہم آگ لگانے پہنچ جاتے ہیں اور پھر اس آگ میں ہزاروں لاکھوں انسانوں کو اٹھا کر یوں پھینک دیتے ہیں جیسے انسان نہیں ہیں بھیڑ بکریاں ہیں۔"

(پیاز کے چھلکے)

فکر صاحب نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا تھا لیکن تقسیم وطن اور پھر ہجرت کے المیہ نے جہاں ان کی زندگی پر بہت سے اثرات چھوڑے وہاں ان کی ادبی زندگی کا رُخ بھی بدل دیا۔ حالات کے انتشار نے فکر کو شاعری سے صحافت کی طرف موڑ دیا۔ پاکستان سے ہجرت کر کے یہاں آکر زندگی کی جدوجہد میں انھوں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ شاعری سے خاندان کو دو وقت کی روٹی ملنا مشکل ہے اس لیے انھوں نے قلمی مزدوری کا پیشہ اختیار کر لیا۔ ان کے اندر کے کرب اور جلن نے انھیں سماج کی تمام برائیوں اور روزمرہ کے ان حادثات اور واقعات پر طنز کرنے کے لیے آمادہ کر لیا جن کے نہ صرف وہ خود اور ان کا خاندان، ان کے بہت سے اعزا اور احباب شکار ہو کر اضطراری کیفیت میں مبتلا تھے بلکہ سارا سماج ان کی زد میں آ رہا تھا اور جن باتوں سے ساری انسانیت سسکیاں لے رہی تھی۔ انھوں نے اس بیہودہ اور سڑے گلے نظام کے خلاف قلم اٹھایا اور پھر زندگی بھر اس معاشرے کے چھلکے اُتار اُتار کر اس کی گندگی اور غلاظت کو دور کرتے رہے۔ ان کے جسم میں ایک درد مند انسان کا دل تھا۔ ان کا قلم بذات خود درد مندی، آزادی اور شرافت کی تحریک تھا۔ ایک جگہ غریبی اور افلاس پر کتنا دردمندانہ طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"روٹیاں، جن کے لیے صلیبی جنگیں لڑی گئیں اور جن کے لیے ہیروشیما پر ایٹم بم پھینکا گیا وہی روٹیاں آج مجھے چاندنی چوک میں دکھائی دیں اور کوّے کائیں کائیں کرتے ہوئے روٹیوں کی اس تاریخی لاش پر حریصانہ نظر ڈال رہے تھے۔ ان حریصوں کو پہچاننے میں مجھے ایک سیکنڈ بھی نہیں لگا۔ یہ سب میلے کچیلے لوگ تھے کوّے نہیں انسان، نہیں بھارت ماں کے جائے۔ ان میں کئی تو مزدور تھے کچھ لی دار، کئی بیکار، کئی بیمار بوڑھے۔ مگر زیادہ تعداد نوجوانوں کی تھی۔ یہی سولہ برس سے تیس برس تک، وہ عمر جب انسان پر بہار آتی ہے پھول کھلتے ہیں، پھول مہکتے ہیں۔ وہی انسان ایک روٹی حاصل کرنے کے لیے زور زور سے چلا رہے تھے

"اِدھر سے بانٹیے سردار جی اِدھر سے۔"
"نہیں سردار جی اِدھر سے۔"

(پیاز کے چھلکے)

فکر نے ان حقیقتوں اور صداقتوں کا انکشاف کیا ہے جنھیں ہم سب محسوس کرتے ہیں لیکن اظہار کی جرأت نہیں کر سکتے۔ اس کی صلاحیت تو فکر میں ہی تھی۔ انھوں نے طنز و مزاح سے اپنی تحریروں

میں صرف ہنسنے ہنسانے کا کام ہی نہیں لیا بلکہ اسے تنگ نظری توہمات پرستی اور بوسیدہ روایات پر چوٹ کرنے کا حربہ بھی بنایا۔

ملک کے ناقص نظامِ تعلیم کا نوجوانوں کی زندگی پر کیا اثر پڑتا ہے، اس مسئلہ پر ایک جگہ اس طرح طنز کے نشتر چبھوتے ہیں :۔

" میٹرک میں جو لڑکے فیل ہوتے ہیں ان کی دو اقسام ہیں، ایک سرکاری فیلیے اور دوسرے غیر سرکاری فیلیے۔ یعنی لڑکا چاہے جہاں تعلیم پائے اسے فیل ہونے کی گارنٹی دی جاتی ہے۔ سرکاری اس لیے کہ سرکار بلڈنگیں زیادہ بناتی ہے تعلیم کم دیتی ہے اور غیر سرکاری اس لیے کہ وہ بلڈنگوں کے کرایے زیادہ لیتے ہیں اور تعلیم کم دیتے ہیں۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ کون سے سیکٹر میں فیلیوں کی تعداد زیادہ ہے، پبلک سیکٹر میں یا پرائیویٹ سیکٹر میں۔ میرا خیال ہے کہ دونوں میں فیل کرانے کی ریس جاری ہے کبھی پبلک گھوڑا فیل کرانے میں جیت جاتا ہے اور کبھی پرائیویٹ گھوڑا۔

اور استاد گھوڑے بیچ کر سو جاتے ہیں۔"

______ (پیاز کے چھلکے)

ایک اور جگہ رشوت جیسی سماجی برائی پر رقمطراز ہیں :۔

" میں نے روپیہ نکال کر کانسٹبل کی جیب میں ڈال دیا اور کہا "لیجئے جناب تہذیب آپ کی جیب میں آگئی"۔

وہ بولا "کیا تم نے مجھے رشوت دی ہے؟"

میں نے کہا "رشوت نہیں صرف کالے روپیہ کو سفید کر دیا ہے۔"

کانسٹبل کو میری بات پر مسکرانا چاہیے تھا مگر جس کی جیب میں دوسروں کا روپیہ ہو مسکراہٹ اس کے نصیب میں نہیں ہوتی بلکہ وہ انتہائی سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ سنجیدگی اور دھمکی کے ملے جلے انداز میں اس نے کہا "تم مجھے کسی شریف خاندان کے معلوم ہوتے ہو اس لیے اس بار تمھیں چھوڑے دیتا ہوں لیکن خبردار آئندہ کسی کو رشوت دی۔ رشوت کے معاملے میں سرکار کے قانون بہت سخت ہیں۔"

______ (فکریات)

ایک اور جگہ فرقہ واریت پر چوٹ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

" سنا بھی کریئے! کیا قصہ کہانی چل رہے ہیں شہر میں"

"کہانی؟ ارے یار! میں یہ سن کر شرم اور حیرت سے پانی پانی ہو گیا کہ اس ریلوے اسٹیشن سے آوازیں آرہی تھیں "ہندو پانی، مسلمان پانی"

"کیا کہا؟ وہاں پانی کا بھی کوئی مذہب ہے۔ ہمارے گاؤں میں جو چار کنویں ہیں ان کا کیا مذہب ہے؟"

"ان کا مذہب ہے پانی"

اور پانی تو قدرت کی دین ہے کسی مذہب کی دین نہیں ...... پیاسے کی پیاس بجھانا ہی مذہب ہے پانی کا اور وہ ہم سب ہندو مسلمانوں کی پیاس بجھاتا ہے۔"

فکر کے انداز فکر کا سب سے نمایاں پہلو خود اپنی ذات کو محور بنا کر طنز و مزاح کے دائرے کھینچنا تھا۔ وہ دوسروں پر طنز کر کے ہنسنا اور ان کا مذاق اڑانا چھچھورے پن کی بات سمجھتے تھے۔ وہ اپنی ذات کو ہدف بنا کر دوسروں کو ہنسنے کا موقع فراہم کرتے تھے۔ ان کی اس حوصلہ مندی نے انھیں نہ صرف ایک صاحب طرز اور منفرد طنز نگار بنایا بلکہ عوام اور قارئین میں ہر دلعزیز اور معروف کیا۔ وہ نہ صرف خود بلکہ اپنی خانگی زندگی پر بھی طنز کر کے خود بھی ہنستے رہے اور دوسروں کو بھی ہنساتے رہے انھوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے :۔

" طنز نگار اگر اپنا مضحکہ اڑا کر لطف حاصل نہیں کر سکتا تو دوسرے کا مضحکہ اڑا کر کیسے لطف تخلیق کر سکتا ہے۔"

خود اپنی ذات اور اپنی رفیقِ حیات کو نشانہ بنا کر انھوں نے ایسے ایسے تیر و نشتر چلائے ہیں جن سے سماجی بدعنوانیاں اور معاشرے کی بے اعتدالیاں تلملا اٹھیں۔

ہمارے سماج میں لوگ کتنے بے صبر اور بے ضابطگی کے شکار ہیں اس کا مظاہرہ عام طور پر بڑے بڑے شہروں میں بس کے سفر میں نظر آتا ہے۔ فکرؔ نے خود کو نشانہ بنا کر اس بے ضابطگی پر بھرپور طنز کیا ہے لکھتے ہیں:۔

" دراصل میں گزشتہ ۱۵ برس سے بس میں سفر کرتا رہا ہوں میری جتنی عینکیں ٹوٹی ہیں، گھٹنوں اور پاؤں پر زخموں کے جتنے نشان ہیں، جتنی پتلونیں پھٹ کر کسی رفاہِ عام کے ادارہ کو دینے کے قابل ہو چکی ہیں وہ سب میری بس کے سفر کی عینی شہادتیں ہیں۔"

——— (فکریات)

صنفِ نازک کی کچھ مخصوص عادتوں پر طنز کرنے کے لیے انھوں نے اپنی بیوی کو نشانہ بنایا ہے:۔

" ایک شام کو گھر لوٹا تو بیوی سے کہا: پیاری ذرا کل کا اخبار تو لے آؤ۔"

وہ بولی "کیوں؟ کل کے اخبار میں کیا دیکھنا تھا؟"

" اس میں میرا ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ اس کا کٹنگ محفوظ کرنا چاہتا ہوں۔"

" مضمون کا عنوان کیا تھا؟"

" ردی اخباروں کے فائدے۔"

" فائدے؟ تو میں نے پیارے ردی اخباروں سے فائدہ اٹھالیا۔"

"کیسے؟"

"میں نے سبھی اخبار آج ردی والے بھائی کے ہاتھ بیچ دیے۔"

——— (فکریات)

ایک اور گہرا طنزیہ نشتر ملاحظہ ہو:۔

" بیویوں کے متعلق میری ایک پرانی تھیوری تھی کہ ماڈرن بیوی ہو تو وہ دردِ سر ہوتی ہے۔ پُرانے زمانے کی بیوی ہو تو وہ سر درد کی ٹکیہ ہوتی ہے۔" (بیماری کے فائدے)

اپنی بیوی کو محور بنا کر طنز کا ایک اور دائرہ اس طرح کھینچتے ہیں:۔

" گزشتہ دنوں میری گھڑی بند ہو گئی۔ یہ گھڑی مجھے سسرال کی طرف سے عطا نہیں کی گئی تھی کیونکہ میں نے شادی کے وقت ان سے کہہ دیا تھا کہ مجھے اپنی بیٹی دے دو باقی سب کچھ اپنے پاس رکھو۔ میری بیوی ہی میرے اندر گھڑی کی طرح ٹک ٹک کیا کرے گی۔ (یہ اور بات ہے کہ شادی کے کچھ سال بعد وہ گھڑی نہیں بلکہ گھڑیال کی طرح بجنے لگی)۔

——— (واہ گھڑی۔ آہ گھڑی)

فکرؔ اُردو کے وہ منفرد طنز نگار ہیں جنھوں نے زندگی کی ان تمام لغزشوں اور کوتاہیوں پر طنز کیا ہے جنھیں ہم سب جانتے سمجھتے ہیں لیکن کبھی ان پر غور نہیں کرتے۔ انھوں نے صرف عام آدمی کی زندگی پر لکھا ہے وہ صحیح معنوں میں ایک حقیقت نگار رہے کیونکہ انھوں نے جو کچھ دیکھا وہی لکھا۔ فکرؔ نے عام آدمی کی محبت کو اپنی فکر کا مرکز بنایا۔ یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ عوامی سوچ کی بنا پر جو درجہ اردو شاعری میں نظیرؔ اکبرآبادی کا ہے وہی درجہ (اپنی فکریات کی بنا پر) اُردو طنز و مزاح میں فکرؔ تونسوی کا ہے۔ وہ عوام کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

" بڑے ہو کر مجھے معلوم ہوا عوام جو زبان رکھنے کے باوجود بے زبان کہلاتے ہیں۔ انھیں بھی جانوروں کا ایک گلہ کہا جاتا ہے کیونکہ وہ بھی جانوروں کی طرح بے زبان ہوتے ہیں مگر وہی کسی بھی نظام کو، کسی بھی فلسفہ کو کسی بھی تحریک کو اور کسی بھی قافلہ کو معنی عطا کرتے ہیں۔"

اسی سلسلے میں آگے وہ عوام کی طاقت اور اس طاقت کے استعمال پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

" عوام کو جمہور بھی کہتے ہیں جس کا مطلب ہے ووٹ دینے کا حق رکھنے والے۔ اس ووٹ کے بارے میں عام طور پر مشہور ہے کہ یہ بے حد قیمتی ہوتا ہے

اور اس میں بڑی طاقت ہوتی ہے (کتنی طاقت ہوتی ہے اس کا اندازہ آپ ووٹ کی پرچی کو تول کر لگا سکتے ہیں۔ ایک پرچی کا وزن ڈیڑھ ماشہ ہوتا ہے) جب یہ سارے عوام ایک جگہ مل جاتے ہیں تو وہ ایک ممبر پارلیمنٹ یا ممبر اسمبلی کو جنم دیتے ہیں ...... لیکن کئی بار کروڑوں عوام سے ایک ہی خواص، ساری طاقت چھین لیتا ہے ...... اگر عوام کو کوئی کارخانہ دار یہ دھمکی دے کر تمھیں نوکری سے نکال دیں گے ورنہ الیکشن میں مجھے ووٹ دو، تو عوام اپنی اسّی روپیہ ماہوار کی نوکری کو بچانے کے لیے اسے ووٹ دے دیتے ہیں۔"

فکر نے جب ہوش سنبھالا تو ہندستان میں جاگیردارانہ نظام تقریباً ختم پر تھا اور صنعتی دور کی شروعات ہو چکی تھی۔ ان میں سے ہر ایک انداز فکر نے انسانیت کی بعض اعلیٰ اقدار کو اپنی طبقاتی برتری اور عوام کے استحصال کے لیے اپنی خواہشات کے مطابق ڈھالنا چاہا اور ایسے ایسے دلائل پیش کرنے کی کوششیں کیں جن سے ان کے مقاصد حل ہونے میں مدد ملتی تھی۔ جاگیردارانہ نظام نے خاص طور پر مذہب کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا تھا اس لیے اس نظام کے ختم ہونے کے ساتھ بہت سے ادیبوں اور دانش وروں میں مذہب سے بیزاری کا رجحان پیدا ہونے لگا تھا۔ اس رجحان نے ہی ترقی پسند تحریک کو جنم دیا۔ فکرؔ بھی اسی دور کی پیداوار ہیں اسلیے ان کے انداز فکر میں بھی مذہب سے کچھ بیزاری پائی جاتی ہے لیکن ان کا اندازِ فکر خالص انسانیت پر مبنی ہے وہ کسی مخصوص نظام کے مخالف نہیں۔ وہ ان تمام عناصر کو پسند کرتے ہیں جو صالح اور صحت مند ہوں۔ فکر نے اپنے نظریات کی بنیاد انسانیت کے احترام پر رکھی۔ یہ احترام بطور فیشن نہیں بلکہ ضرورت اور زندگی کی بنیاد ہے۔ اپنے بارے میں اپنی طنزیہ سوانح حیات "میں" میں لکھتے ہیں :-

"میں قصبہ تونسہ ضلع ڈیرہ غازی خاں میں پیدا ہوا۔ میں کسی اور مقام پر بھی پیدا ہو سکتا تھا، مثلاً جوہنس برگ میں، ٹانگانیکا میں، کابل میں، غرناطہ میں لیکن جہاں بھی پیدا ہوتا فکر تونسوی بن کر ہی زندہ رہتا کسی بھی قصبہ، شہر اور ملک کی روایات یا مذہب وغیرہ مختلف ہو سکتے ہیں تو ہوتے رہیں اس سے فکر تونسوی کو کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ فکر تونسوی ان سب سے مختلف چیز ہے اس کا اپنا نہ کوئی کلچر ہے اور نہ وہ کسی کلچر کے تابع ہے۔ اس کی اپنی ہی روایات ہیں، اپنا ہی مذہب۔ وہ اپنی کسی پر اسرار انفرادیت کے ساتھ پیدا ہوا اور عمر بھر اس پر اسرار انفرادیت میں سانس لیتا رہا۔"
("میں")

فکر ایک نچلے متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ یہ گھرانہ بھی جاگیردارانہ نظام کا شکار تھا۔ بقول ان کے جب انھوں نے شعور کی پہلی آنکھ کھولی "تو میں یہ نہ سوچ سکا کہ ہم کہاں سے آئے ہیں اور اس وقت کہاں ہیں؟ شاید ہم ایک بہت بڑا طویل سفر طے کر کے آئے تھے۔ ان دنوں ریلیں اور لاریاں تو وجود میں آ چکی تھیں لیکن ہمارے کوہستانی علاقے کو اس کا اہل نہیں سمجھا گیا۔ والد صاحب کی نوکری چھوٹ گئی تو ہمارے کنبے کو چودھری دھان سنگھ کے گاؤں سے ہجرت کرنی پڑی تھی۔"

پھر انھوں نے دیکھا کہ گاؤں میں نہ صرف زمیندار بلکہ مذہبی ٹھیکیدار شاہ اور فقیر بن کر کس طرح عوام کا استحصال کرتے ہیں :-

"یہ جھوٹ ہے، اختراع ہے، دغابازی ہے، بے رحمی ہے، استحصال ہے، غریب کا استحصال اس کی ان پڑھتا اور بے بسی کا استحصال ــــ اور جب میں بڑا ہوا تو مجھے پورے سماج میں اس استحصال کی تاریکیاں نظر آئیں استحصال کا مفہوم معلوم ہوا۔ کس طرح اس استحصال کی بدولت انسان لوٹے جاتے ہیں، قومیں لوٹی جاتی ہیں۔ تاریخ کے سبھی صفحات جو کالے ہو چکے ہیں اسی استحصال کی سیاہی سے کالے ہوئے ہیں۔"

ایک شاہ صاحب نے ۸۵ روپیہ کی گائے لے کر ایک غریب مزدور کو

مٹی کی پڑیا دے دی تھی اور کہا تھا کہ اس سے تمہارا بچہ بچے گا ورنہ مر جائے گا۔

"میں رات بھر غوثے کے نومولود بچے کو ۸۵ روپیہ میں تولتا رہا اور ہر بار ۸۵ روپیہ کا وزن کم ہو جاتا نومولود کا وزن بڑھ جاتا۔ کیونکہ نومولود سانس لیتا تھا ۸۵ روپیہ سانس نہیں لیتے تھے۔"

فکر کو شروع سے ہی جفاکشی کی زندگی گزارنی پڑی۔ زنگریز کے یہاں چھپائی کی مزدوری کا کام کیا۔ کسی اخبار میں کتابت کی اور کسی پرائمری اسکول میں ٹیچر رہے۔ غرضیکہ زندگی کے قدم قدم پر جفاکشی اور محنت و مزدوری کا سفر طے کرتے ہوئے وہ ایک مشہور ادبی رسالہ "ادبِ لطیف" سے منسلک ہو گئے۔ کچھ دن بعد انھوں نے اپنا رسالہ "سویرا" بھی نکالا جسے ملک کے بٹوارہ کی وجہ سے بند کرنا پڑا۔ اور وہ ہجرت کر کے دہلی آ گئے۔ یہاں انھوں نے مکمل طور پر قلمی مزدوری کا پیشہ اپنا لیا اور آہستہ آہستہ اردو ادب اور صحافت میں نام پیدا کر لیا۔ وہ ایک ادیب ہی نہیں بلکہ ایک عظیم انسان بھی تھے۔ ان کی انسان دوستی اور شرافتِ نفس کا ڈھنڈورا خوب پیٹا گیا لیکن جب وہ بیمار ہوئے تو انھیں کسی اچھے اسپتال میں داخلہ تک نہیں مل سکا۔ کتنی بدنصیبی ہے ایک اردو ادیب کی۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

"مگر شرافتِ نفس کو کوئی ممتاز مقام نہیں ملتا، زیادہ سے زیادہ ایک معمولی خوبی تصور کیا جاتا ہے جو گاہے گاہے کام آ جاتی ہے ..... معاشرہ میں امتیازی شان اس وقت پیدا ہوتی ہے جب مثلاً علاقہ کے تھانیدار کے گاؤں میں آنے پر اسے بھوننے کے لیے مرغ پیش کیا جائے۔"

یہ نظام تو صرف دولت کا پجاری ہے اور اہلِ ثروت کو ہی اعلیٰ مقام دیتا ہے۔ فکر زندگی بھر استحصال کے خلاف لڑتے رہے اور موت آنے پر بھی ان کی آتما اسی استحصال کے خلاف نبرد آزما رہی۔ انھوں نے اپنی موت کی پیشین گوئی کرتے ہوئے سماج کے اس استحصالی نظام پر خوب طنز کیا تھا۔

"موت ایک پُروقار شے ہے وہ اتنی خاموشی سے آتی ہے کہ اس کی آواز پا تک نہیں سنائی دیتی۔ لیکن جب موت اپنا کام کر کے چلی جاتی ہے تو تم شور و غل کر کے آسمان سر پہ اٹھا لیتے ہو۔ کیا اس طرح تم اس بات کا اعتراف نہیں کرتے کہ تم موت کی طرح پُروقار نہیں۔"

اور ———

"جب میرا جنازہ اُٹھے گا تو یہی سماج اندر سے بشاش باہر سے آنسو جنازہ کو کاندھے پر اُٹھائے گا ..... اور پھر ایک بازاری فقرہ۔ کہ "مرحوم کی موت سے جو خلا پیدا ہو گیا ہے وہ پُورا نہیں ہو گا" مگر یہ صریحاً دروغ بیانی ہے۔ فکر تونسوی کے نہ ہونے سے کوئی خلا پیدا نہیں ہو گا اور اگر ہو گا تو سماج اور طریقے سے اسے پورا کر دے گا۔ اس کا صدیوں کا ایکسپیرینس یہی کہتا ہے۔"

('میں')

آخرکار اپنے طنز و مزاح کی پھلجھڑیاں چھوڑنے والا اور تمام عمر اپنے قارئین، اپنے احباب اور اپنے پیاروں کو قہقہے تقسیم کرنے والا فکر تونسوی ۱۲ ستمبر ۱۹۸۷ء کی رات کو ستّر سال پورے ہونے سے پہلے ہی اس بے مروّت دنیا سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہجرت کر گیا اور جاتے جاتے کہہ گیا:

"آج مجھے پیدا ہوئے ستّر سال ہونے کو آئے اور اب دُنیا سے انتقال کر جانے کو جی چاہتا ہے۔"

('میں' کا ابتدائی جملہ)

"صدیوں کی تاریخ گواہ ہے کہ فرد مر جاتا ہے مگر سماج کبھی نہیں مرتا حالانکہ سماج مجھے اور میں سماج کو اتنا زیادہ بھگت چکے ہیں کہ ہم دونوں کو ایک دوسرے کی کوئی ضرورت نہیں۔"

('میں')

ڈاکٹر محمد اسمٰعیل فتحپوری
۱۳۰۔ محلہ عباجری
فتحپور

فکر تونسوی
حیات و خدمات

عربی کی ایک مشہور کہاوت ہے: " اَلْهَزْلُ فِي الْكَلَامِ كَالْمِلْحِ فِي الطَّعَامِ "[۱] (کلام میں ہزل، کھانے میں نمک کی طرح ہے) یہ بات صد فیصد درست ہے، کیونکہ ادب کو مزاح سے رنگ و روغن ملتا ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کافی کارآمد اور مفید صنف ادب ہے۔ یہ افراد کی ناہمواریوں اور سماج کی بے اعتدالیوں کا احتساب کرتا ہے ــــ بقول ٹیلر؛

" مزاح زندگی کے بارے میں وہ رجحان ہے جو زندگی کی خامیوں اور ناکامیوں کا جائزہ لے کر ان کو ہنسی اور کسی حد تک ہمدردی کے ساتھ واضح کرتا ہے۔"[۲]

مزاح اور ظرافت کی بابت فرائڈ کا یہ قول محال (Paradox) کہاوت کی حیثیت اختیار کرچکا ہے کہ (Sense in non Sense)[۳] یعنی "بے تکی باتوں میں تک کی بات"۔ آل احمد سرور کے لفظوں میں،

" اعلیٰ طنز میں ظرافت اور ادبی حسن دونوں ضروری ہیں۔ خالص ظرافت نشیب و فراز کا احساس دلا کر ایک مسرت و انبساط پیدا کرتی ہے۔ طنز میں مسرت اور خوشی ملی جلی ہوتی ہے۔"[۴]

اُردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں فکر تونسوی کی شخصیت کافی وزنی اور خاصی قد آور ہے۔ اُردو ادب کو رنگ و روغن اور نکھتی عطا کرنے والوں میں فکر تونسوی کا نام سدا درخشاں و تاباں رہے گا۔

فکر تونسوی ایک حساس، باشعور اور دردمند انسان تھے، جو اوائل عمر میں ماحول کی بے اعتدالیوں اور اقتصادی ناہمواریوں کے شکار ہوگئے تھے۔ اسی لیے ان کی طبیعت طنز و مزاح کے لیے بہت موزوں ثابت ہوئی۔ انھوں نے تمدنی معائب، معاشرتی اسقام اور سماجی ناہمواریوں کو منکشف کرنے کے لیے طنز و مزاح کے تیر کمان کو وسائط و ذرائع کے طور پر استعمال کیا ہے۔ موصوف نے ایک ماہر نباض کی طرح عصری بے اعتدالیوں کی تشخیص کی اور ان کے مُداوا اور دَرمان کے لیے طنز کی تلخی کو مزاح کے کیپسول میں رکھ کر پیش کیا، تاکہ وہ ہر قسم کے قاری و سامع کے لیے گوارا بن سکے۔

وہ ساری زندگی ایک ماہر جرّاح اور کامیاب سرجن کی طرح نفسیاتی تجزیہ کے ذریعہ تقسیم ملک کے باعث ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کے بطون کا برملا انکشاف طنز و مزاح کو وسیلۂ ابلاغ و ترسیل بنا کر کرتے رہے۔ طنز میں اگر مزاح کی مناسب آمیزش نہ کی جائے یا اس پر چاشنی کے ضروری کوٹ نہ چڑھائے جائیں، تو وہ تلخی اور ناگواری کا باعث ہوتا ہے اور کبھی کبھی خطرہ کے نشان سے اوپر چلا جاتا ہے۔ اُردو کے مشہور طنز نگار جعفر زٹلی کا قصّہ کافی شہرت یافتہ ہے۔ ان کی موت، شاہ وقت پر طنز اور نکتہ چینی کی وجہ سے واقع ہوئی تھی۔ اورنگ زیب کے بعد پیدا شدہ سیاسی اور سماجی خلفشار اور تہذیبی تمدنی و اقتصادی دیوالیہ پن نے جعفر زٹلی کو طنز کی طرف مائل کیا۔ فرخ سیر نے تخت نشین ہوتے ہی مردم آزار پالیسیاں اپنائیں، جس پر طنز کرتے ہوئے جعفر زٹلی نے کہا تھا ؎

سکّہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ ہے تسمہ کش فرخ سیر[۵۶]

نتیجتاً ان کا یہ طنزیہ شعر ان کی موت کا باعث بنا۔[۵۶]

فکر تونسوی طنز و مزاح کے سمندر میں ایک ماہر غوّاص کی طرح پیراکی کرتے ہیں۔ وہ طنزیہ کالم نگاری کے یکتا شہنشاہ ہیں۔ خواجہ عبدالغفور (آئی۔ اے۔ ایس) فکر تونسوی کی مزاحیہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

" حالات حاضرہ پر بسیط نظر رکھتے ہیں اور ہمیشہ سیاسی طنز کو پیش کرتے ہیں۔ پرُ وفیسر نفسی کا کردار بڑے دل چسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ سیدھی سادی زبانوں کے ذریعہ وہ اعلیٰ ترین طنز پیدا کرتے ہیں۔"[۵۷]

فکر تونسوی کا گھریلو نام نارائن اور اسکولی نام رام لال ہے ان کی ولادت ۷ار اکتوبر ۱۹۱۸ء کو شجاع آباد ضلع ملتان میں ہوئی۔ پاکستان کے تونسہ شریف ضلع ملتان کو ان کے آبائی مسکن ہونے کا شرف و امتیاز حاصل ہے۔ موصوف کے والد بزرگوار کا نام دھنپت رائے تھا۔ جو پیشہ کے اعتبار سے طبیب اور تاجر تھے۔ ان کا علاقہ تجارت کوہ سلیمان کے بلوچ قبائل تک محدود تھا[۵۸] جوئے بازی کی لت نے مالی حالت کافی سقیم کر رکھی تھی اور اکثر فاقہ کشی تک نوبت پہنچ جاتی تھی۔[۵۹] تجارت کے سلسلے میں ہزاروں روپے کی رقم بلوچ قبائل پر باقی تھی، جو ڈوب گئی۔ اسی عالم عسرت و تنگدستی میں موصوف نے ۱۹۴۵ء میں عالم فانی سے عالم جاودانی کی طرف کوچ کر دیا۔

فکر تونسوی نے میٹرک کا امتحان گورنمنٹ ہائی اسکول تونسہ شریف سے فرسٹ ڈویژن میں پاس کرکے ایمرسن کالج ملتان میں داخلہ لے لیا لیکن مالی بحران اور معاشی دشواریوں کی وجہ سے کالج کی تعلیمی زندگی کو ایک سال سے زیادہ نہ گھسیٹ سکے۔

زندگی کا معاشی سفر آبائی پیشہ تجارت سے شروع کیا اور والد کے ساتھ بلوچ قبائل والی دوکان پر بیٹھنے لگے لیکن ایک سال کے قلیل عرصے میں تجارت سے دل اچاٹ ہوگیا۔ آپ نے اقتصادی پس ماندگی کو دور کرنے کی جدوجہد میں کئی پیشے از قبیل ٹیچری، خوش نویسی، تاجروں کی ایجنسی اور ایڈیٹری اختیار کیے۔ موصوف نے ۱۹۵۴ء سے سیاست میں دل چسپی لینا شروع کی اور کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے باقاعدہ ممبر بن گئے۔ لیکن یہ ممبری بھی چار سال سے زیادہ نہ چل سکی۔

فکر تونسوی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اسکولی تعلیم کے دوران غزلیں لکھ کر کیا۔ یہ غزلیں عصری اخباروں اور میگزینوں میں اشاعت پذیر ہوئی تھیں، لیکن ادبی دنیا میں آپ کا باقاعدہ تعارف آپ کی نظم "تنہائی" سے ہوا، جس کی اشاعت مولانا صلاح الدین احمد کے وقیع مجلہ "ادبی دنیا" میں ہوئی تھی۔ یہ نظم کافی اچھی تھی۔ اس نظم کو لاہور کے ممتاز اور گرانقدر ادارہ "حلقۂ ارباب ذوق" نے سال کی بہترین نظم قرار دیا تھا۔ اس نظم کی اشاعت کے بعد آپ کی شہرت کے پر لگ گئے، اور آپ کے شعری اکتسابات "ادب لطیف"، "ہمایوں" اور "ادبی دنیا" جیسے موقر ادبی مجلات میں مسلسل شائع ہونے لگے۔

۱۹۴۲ء میں آپ کا انسلاک باقاعدہ طور پر "ادب لطیف" سے ہوگیا۔ آپ نے ۱۹۴۵ء میں مشہور افسانہ نویس ممتاز مفتی کی معیت میں "سویرا" نام کی ایک دوماہی میگزین نکالی، جس کی ادارت کے فرائض دونوں حضرات مساوی طور پر انجام دیتے تھے۔ آپ ۱۹۴۶ء میں دوبارہ ماہنامہ "ادب لطیف" کے مدیر مقرر کیے گئے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک کے نتیجہ میں فرقہ وارانہ فسادات شروع ہوگئے، جس کے باعث آپ کو ترک سکونت کرکے موجودہ پاکستان سے ہندستان کی طرف ہجرت کرنا پڑی۔

موصوف کا پہلا شعری مجموعہ "ہیولیٰ" ۱۹۴۷ء میں "مکتبۂ اردو" سے شائع ہوا۔ آپ تقسیم ملک کے بعد شعر و شاعری کو خیرباد کہہ کر پوری توانائی کے ساتھ اردو نثر نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ شعر و شاعری سے نثر نگاری اور اس میں بھی طنزیہ و مزاحیہ نثر نگاری کی طرف ہجرت کا سبب آپ ہی کی زبانی سماعت فرمائیں:۔

" فسادات کے بعد شاعری ترک کر دی، کیونکہ عام سوجھ بوجھ سے مختلف شاعری تھی اور آزادی کے بعد

"میرا رابطہ عوام کے مسائل سے زیادہ ہوتا گیا، اس لیے مزاح اور طنز میں نثر تحریر کرنا شروع کردی جو عوام کو سمجھ بھی آگئی اور پسند بھی۔" [۱۰]

فکر تونسوی کے طنز و مزاح کا رشتہ عوام سے منسلک ہے۔ سماجی استحصال اور معاشرتی امراض کی نشان دہی اپنے جہاں دیدہ قلم سے اس طرح کرتے ہیں کہ اس کا بھرپور اثر عوام کے دلوں پر پڑتا ہے بقول جوگیندر پال :۔

"فکر تونسوی نے طنز و مزاح کے ذریعہ سماج تک اپنا پیغام پہنچایا اور یہ پیغام سماجی نظام کی پوری تصویر ہم تک پہنچاتا ہے۔" [۱۱]

مشہور ادیب کے۔ کے۔ کھلر کا کہنا ہے کہ

"فکر کے طنز و مزاح میں سماج کی صحیح عکاسی ہوتی ہے اس لیے ان کی برابری ناممکن ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں سماجی ناانصافیوں پر کاری ضرب لگائی ہے۔" [۱۲]

آپ کی پہلی نثری تصنیف ۱۹۴۹ء میں "چھٹا دریا" کے نام سے شائع ہوئی۔ "چھٹا دریا" درحقیقت ہندو پاک کے فرقہ وارانہ فسادات کی ایک دردناک ڈائری ہے جس میں حیاسوز مظالم، درندگی، بربریت اور تعدی و استبداد کی سچی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ فسادات ہی کے موضوع پر آپ کی ایک دوسری کتاب "ساتواں شاستر" بھی بعد میں منظر عام پر آئی۔ اس کے بعد آپ کی تخلیقات کا ایک زبردست سلسلہ شروع ہوگیا، جو تاحیات چلتا رہا۔

فکر تونسوی کا تخلیقی سرمایہ تقریباً ڈیڑھ درجن کتابوں پر مشتمل ہے۔ آپ کے ادبی اکتسابات مندرجہ ذیل تصانیف میں مشمول ہیں :

۱۔ تیر نیم کش مطبوعہ ۱۹۵۳ء
۲۔ پروفیسر بدھو مطبوعہ ۱۹۵۴ء
۳۔ ماڈرن الہ دین " ۱۹۵۵ء
۴۔ خدوخال " ۱۹۵۵ء
۵۔ ساتواں شاستر " ۱۹۵۶ء
۶۔ ہم ہندوستانی (ہندی) مطبوعہ ۱۹۵۷ء
۷۔ بدنام کتاب مطبوعہ ۱۹۵۸ء (اترپردیش اردو اکاڈمی لکھنؤ سے انعام یافتہ)
۸۔ آدھا آدمی مطبوعہ ۱۹۵۹ء
۹۔ آخری کتاب " ۱۹۶۱ء
۱۰۔ فکرنامہ " ۱۹۶۶ء (اترپردیش اردو اکاڈمی سے انعام یافتہ)
۱۱۔ پیاز کے چھلکے مطبوعہ ۱۹۶۲ء
۱۲۔ چھلکے ہی چھلکے " ۱۹۷۳ء
۱۳۔ فکر بانی " ۱۹۸۲ء (بنگال اردو اکاڈمی سے انعام یافتہ)
۱۴۔ گھر میں چور مطبوعہ ۱۹۸۳ء
۱۵۔ "میں" (آپ بیتی حصہ اول) مطبوعہ ۱۹۸۷ء
۱۶۔ میری بیوی (آپ بیتی حصہ دوم) " ۱۹۸۷ء

فکر تونسوی آزادی کے بعد ۱۹۵۶ء - ۱۹۵۷ء میں دو سالوں تک ادبی رسالہ "شاہراہ" کے مدیر رہے۔ آپ نے ۱۹۵۴ء سے کالم نگاری شروع کی۔ اوّلاً کمیونسٹ پارٹی کی پنجابی شاخ کے روزنامہ "نیا زمانہ" کے لیے "آج کی خبر" کے نام سے کالم لکھتے رہے۔ نیا زمانہ کے بند ہو جانے کے بعد دہلی کے روزنامہ "ملاپ" کے لیے "پیاز کے چھلکے" کے نام سے لکھنے لگے۔ اور یہ سلسلہ ۱۹۵۶ء سے پچیس سال تک چلتا رہا۔ ان کے یہ طنزیہ کالم خاصی وقعت کے حامل ہیں اور عوام و خواص میں یکساں مقبول ہیں۔ اردو کالم نگاری کی دنیا میں فکر تونسوی ایک ایسا نام ہے جو مدتوں اردو والوں کے دل و دماغ پر چھایا رہے گا۔

آپ نے اردو کی ایک سو سالہ کالم نگاری پر رسالہ "چنگاری" کا ایک ضخیم کالم نگاری نمبر ۱۹۸۵ء میں مرتب کیا، جو کالم نگاری کی دنیا میں دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ آپ کے تحریر کردہ تین ایکٹ کے دو بڑے اسٹیج ڈرامے "دربار اکبری" اور "گاندھی شتابدی" بہت جاندار ہیں جو دہلی کے ایک تھیٹر میں پیش کیے گئے ہیں اور کافی مقبول

ہوئے۔ آپ نے ریڈیو اسٹیشن جالندھر اور ریڈیو اسٹیشن دہلی پر سیکڑوں کی تعداد میں ڈرامے، ڈرامچے، فیچرز اور تقریریں کیں۔ آپ کا ریڈیائی ڈرامہ "آج کا اسٹیج" اس قدر مقبول ہوا کہ اسے ہندستان کے ہر ریڈیو اسٹیشن نے براڈکاسٹ کیا۔

فکر تونسوی نے اپنی زندگی میں کافی شہرت اور خاصی مقبولیت حاصل کی۔ مختلف اداروں نے آپ کی تخلیقات کو انعاموں سے نوازا۔ موصوف اپنی غیر معمولی علمی و ادبی اہمیت کی بنا پر سوویت لینڈ ایوارڈ (۱۹۶۹ء) دہلی ساہتیہ سرودر (۱۹۸۵ء)، بھاشا دبھاگ پنجاب (۱۹۸۷ء)، میر اکادمی (۱۹۸۳ء) اور غالب ایوارڈ (۱۹۸۷ء) سے نوازے گئے۔

آپ علمی و ادبی دنیا کی سرگرمیوں میں کافی فعال نظر آتے تھے۔ لیکن "موت کا ایک دن معین ہے" موت کے ظالم ہاتھ بڑی سے بڑی شخصیت اور مفید سے مفید تر ہستی کو چشم زدن میں چھین لیتے ہیں فالج کے حملوں نے آپ کو کافی مضمحل اور لاغر کر دیا تھا۔ دماغ کی رگ پھٹ جانے کی وجہ سے اسپتال داخل کیے گئے جہاں موصوف نے ۱۲ ستمبر ۱۹۸۷ء کو علی الصبح زندگی کی آخری سانس لی ۔[۱۳] پس ماندگان میں بیوہ، ایک لڑکا اور دو لڑکیاں ہیں۔ اس طرح فلک طنز و مزاح کا یہ درخشندہ ستارہ تقریباً چالیس سال تک ضوفشانی کرکے ۶۹ سال کی عمر میں غروب ہوگیا۔ لیکن آپ کا نام اردو ادب کے ایک کامیاب کالم نگار کی حیثیت سے سدا چمکتا اور بھولے بھٹکوں کو راہ دکھلاتا رہے گا۔

**

حواشی

۱؎ تذکرۃ البلاغت۔ از مولوی ذوالفقار علی ص ۹۲ مطبوعہ مجتبائی پریس، دہلی۔ اکتوبر ۱۹۲۷ء

۲؎ Taylor. W.H. Janathan Swift - PAGE 264

۳؎ فرائڈ بحوالہ رشید احمد صدیقی۔ شخصیت اور فن۔ از ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ص ۱۴۷ مطبوعہ نیشنل فائن پرنٹنگ پریس۔ چارکمان حیدرآباد

۴؎ تنقید کیا ہے؛ آل احمد سرور ص ۱۴۵

۵؎ دیوان زٹلی قلمی ص ۱۳۰ ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری کلکتہ

۶؎ شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ: از ڈاکٹر نعیم احمد ص ۱۱۳ ادبی اکادمی علی گڑھ۔

۷؎ طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ، از خواجہ عبدالغفور ص ۲۴۵ مطبوعہ نعمانی پریس، دہلی۔

۸؎ منکہ از فکر تونسوی۔ مضمون مشمولہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی۔ مئی ۱۹۸۰ء ص ۲۴ کالم نمبر ۱

۹؎ ایضاً

۱۰؎ "آج کل" نئی دہلی مئی ۱۹۸۰ء ص ۲۴ کالم نمبر ۳

۱۱؎ کتاب نما اکتوبر ۱۹۸۷ء ص ۶۸

۱۲؎ کتاب نما اکتوبر ۱۹۸۷ء ص ۴۸-۴۹

۱۳؎ "آج کل" نئی دہلی ستمبر ۱۹۸۷ء ص ۷ کالم نمبر ۳ و کتاب نما اکتوبر ۱۹۸۷ء ص ۶۸

★

"فکر ایک دن خود مجھ سے کہہ رہا تھا کہ" زندگی بھر میں نے بُت شکنی کی ہے، جہالت کی بُت شکنی، تعصب کی بُت شکنی، فرقہ پرستی کی بُت شکنی، اور ایک ایسے مذہب کا پرچار کیا ہے جو ساری انسانیت کا ہو لیکن کل ہی میری بیوی مجھ سے کہہ رہی تھی کہ چلو ویشنو دیوی کے درشن کر آئیں۔ آخری عمر میں گویا مجھے میرے ہندو ہونے کا احساس دلایا جا رہا ہے۔"

"..... فکر عوام کے دکھ درد اور ان کی خوشیوں سے پوری طرح واقف ہے کیونکہ وہ خود انہیں کا حصہ ہے مجتبیٰ حسین نے اسے بھیڑ کا آدمی کہا ہے اور میں سمجھتا ہوں اس کے لئے اس سے بہتر خطاب ڈھونڈنا مشکل ہے ویسے تو جس طرح کی زندگی اس نے جی ہے اس میں عوام کے مسائل کو سمجھنے میں کچھ مشکل نہیں ہونی چاہئے تھی لیکن فکر نے ہم دوستوں کے ساتھ کئی پوری راتیں دلّی کی سڑکوں پر گھومتے ہوئے اس لئے گزار دیں تاکہ اپنی آنکھوں سے دیکھ سکے کہ عوام کی رات کیسے بسر ہوتی ہے۔"

— دلیپ سنگھ —

مشتاق انجم
آئی۔ ڈبلیو۔ ڈیپارٹمنٹ رائٹرس بلڈنگس
(کلکتہ)

عوام کا ہمدرد تونسوی

کسی حکیم کے پاس ایک پریشاں حال انسان پہنچا اور قبض کی شکایت کی۔ حکیم نے ایک تیز اثر دوا دی۔ اور اسے اطمینان دلایا کر جلد ہی افاقہ ہوگا مگر دو دن کے استعمال کے بعد جب مریض نے حکیم سے شکایت بھرے لہجے میں کہا کر دوا بے اثر معلوم ہوتی ہے اس کے استعمال کے باوجود اسے اجابت نہ ہوئی تو حکیم نے تعجب سے مریض کی طرف دیکھا اور کہا۔ "میاں دوا تو اس قدر تیز تھی کہ تمہاری آنتوں تک کو بہہ کر نکل جانا چاہئیے تھا حیرت ہے۔ آخر آپ کرتے کیا ہیں؟ مریض نے جواب دیا" حضور میں شاعر ہوں" حکیم نبض شناس ہی نہیں زمانہ شناس بھی تھا۔ فوراً معاملہ کی گہرائی تک پہنچ گیا۔ اس نے اپنی جیب سے دس روپے کا نوٹ نکالا اور بولا۔ "قبلہ یہ دس روپے لیجے۔ پہلے جاکر کچھ کھانا تناول فرمائیے۔ افاقہ اسی وقت ہوگا جب پیٹ میں کچھ ہو۔"

اس واقعہ کے بین السطور میں ہمارے شعراء اور ادباء کی اقتصادی مفلوک الحالی کا جو کرب پوشیدہ ہے وہ ایک ایسی عالمی اور آفاقی... حقیقت ہے جس سے کوئی بھی معقول شخص اختلاف نہیں کرسکتا۔ اردو کے عظیم افسانہ نگار پریم چند کے پاؤں میں پھنسی پھٹی ہوئی جوتی اور غالب کے پنشن کے چند سکوں کے لیے دلّی سے کلکتہ تک کی بھاگ دوڑ سے ان کے پیروں پر بھی دھول یہ بات ثابت کرنے کے لیے کم نہیں کہ مفلوک الحالی ہمارے شعراء اور ادباء کا مقدر رہے میدانِ شعر و ادب کے دیگر کھلاڑیوں کی طرح فکر تونسوی نے بھی معاشی بدحالی سے آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ اُن کے ایک قریبی ساتھی ست سوفی صاحب فرماتے ہیں کہ فکر نے بڑی جاں فشانی سے افلاس کا مقابلہ کیا۔ اُن دنوں بڑی مشکل سے دو وقت کی روٹی کا انتظام کر پاتے تھے بقول ان کی بیگم کے "وہ دن تھے جب ہمیں کچی پیاز کے ساتھ روٹی کھانی پڑی تھی۔ بلکہ ایک دن ایسا بھی گزرا جب فکر نے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے اپنی کچھ کتابیں بیچ کر گیہوں کا انتظام کیا بعد میں اپنے سخت دنوں کا ذکر کرتے ہوئے فکر کہا کرتے تھے کہ جب مجھے روپے کی ضرورت تھی تو کوئی میری مدد کو نہیں آیا اور اب جب مجھے کسی چیز کی ضرورت نہیں تو ہر کوئی مجھ پر روپے کی ہی نہیں بلکہ ہر طرح کے اعزاز و اکرام کی بارش کر رہا ہے (سوویت لینڈ اور غالب ایوارڈ ان کے اعزازات میں شامل ہیں)

فکر نے ادبی سفر کی ابتداء میں عروس شاعری کے گیسو سنوارے۔ اُن کا شعری مجموعہ "ہیولی" منظرِ عام پر آچکا ہے بعد ازاں صحافت کی طرف مائل ہوئے اور جالندھر کے کمیونسٹ روزنامہ "نیا زمانہ" سے منسلک ہوگئے یہاں کے ادبی ماحول نے اُن کے شعور و فکر کو ایک نئی جہت عطا کی ان کی طبیعت کا رجحان زیادہ سے زیادہ عوام کی طرف ہوتا گیا۔ اور عوامی مسائل کو موضوع بنا کر ایک مخصوص کالم لکھنا شروع کیا جو بہت جلد مقبول ہوگیا۔ کچھ دنوں بعد ہندوستان کی راجدھانی دہلی باہیں کھولے انھیں پکارنے لگی اور تب فکر نے اردو روزنامہ "ملاپ" میں اپنے مشہور ترین فکاہیہ کالم "پیاز کے چھلکے" کا آغاز کیا جس میں انھوں نے بڑے ہی فنکارانہ طریقے سے عام لوگوں کے مسائل پر طنز و مزاح کے ماحول میں گفتگو شروع کی۔ جس نے بعد میں زبردست مقبولیت حاصل کی۔

طنز و مزاح نگاری میں فکر تونسوی کا نام بڑے ادب و احترام سے لیا جاتا ہے زندگی کے ہر شعبے پر اُن کی دوربین نگاہیں برابر پڑا کرتی تھیں

سیاسی، معاشرتی، علمی اور ادبی خرابیوں کو نہایت حسین اور مزاحیہ انداز میں منظرِ عام پر لاتے تھے ان کی تحریر و تخیل میں فلسفیانہ عمق نہیں۔ وہ سماج یا فرد کی خرابیوں کو برجستہ پیش کر دیتے تھے دلّی کی ایک منی بس میں مسافروں کی ریل پیل کا ذکر ملاحظہ ہو۔

"بس میں داخل ہو جاتے ہیں تو آپ کو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے خود داخل نہیں ہوئے بلکہ کسی نے آپ کو بالوں سے پکڑ کر اندر گھسیٹ لیا ہے۔ (تھوڑی دیر بعد) آپ کو ایک دم معلوم ہوگا کہ آپ کا ایک پاؤں تو اس بوٹ پر رکھا ہے جو آپ کا نہیں..... ایک عینک والے بوڑھے کا ہے۔ مگر اس بوڑھے بوٹ کے نیچے تین بوٹ اور ہیں جنھوں نے ایک دوسرے کے پاؤں کو اپنے لیے سیڑھی بنا لیا ہے اور جو بوٹ سب سے نیچے ہے وہ ایک ڈیڑھ کوئنٹل والی دیوی کا ہے جو حسرت سے کہہ رہا ہے۔

"دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو"

"اور میرا دوسرا پاؤں کہاں گیا؟ آپ حیران ہو کر اردگرد کے لوگوں سے پوچھتے ہیں۔

"جی وہ میری پتلون کے پائنچے سے لٹک گیا ہے۔ ایک مہربان آپکو تسلی دیتا ہے۔ (منی بس)

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

"شرافت سے کماتے رہے تو نہ تمہارا گزارا ہوگا نہ ہمارا.... بالائی آمدنی پیدا کرو.... خالی بٹوے سے انسانیت ترقی نہیں کر سکتی۔ انسانیت کو چھوڑو۔ بٹوا بھرنے کی فکر کرو (ایک جیب کترے کی شکایت)

سوال:۔ آج کل سماج میں پریشانیاں ہی پریشانیاں ہیں ان کا حل کیا ہے۔ اسمگلنگ یا پوجا پاٹھ۔؟

جوابؑ:۔ اسمگلنگ کے بعد پوجا پاٹھ۔

سوال:۔ کیا آج کل بھی شیر اور بکری ایک گھاٹ پر پانی پیتے ہیں؟

جوابؑ:۔ ہاں افسر اور چپراسی ایک ہی دفتر میں رشوت لیتے ہیں (سوال جوابؑ۔)

سوال:۔ رشوت کی کمائی اور دھرم کی کمائی اگر ملا دی جائے تو کیا کہیں گے

جوابؑ:۔ پالیٹکس۔ (پیسہ)

فکر تونسوی کی حقیقت پسندی کا سب سے اہم رخ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں عام انسانوں کے مسائل کو سمونے کی بھرپور کوشش کی۔ کہیں کہیں ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے سماج کے کمزور طبقہ کی نمائندگی کو ہی اپنا اولین مشن سمجھا تھا۔ ایک افلاس زدہ مریض کو دیکھ کر ان کا قلم چیخ اٹھتا ہے۔

"چترنجن کے پھیپھڑے سے لہو آتا ہے..... اس کا آپریشن رکا ہوا ہے..... کون ہے جو چترنجن کے لیے خون دے۔ وہ قومی ہیرو نہیں جس کے لیے حسین ترین امیرزادیاں اپنے لہو کے پٹ کھول دیتی ہیں کون ہے جس نے چترنجن کا پھیپھڑا ناکارہ کیا۔ بڑی بڑی فلاسفی کی کتابیں وید قرآن اور شاستر اور کانسٹی ٹیوشن کے۔ بوجھل اڈیشن یو۔ این او کے بڑے بڑے اجتماع جہاں افلاس اور پسماندگی دور کرنے کے پلانوں پر بڑی مدلّل بحثیں کی جاتی ہیں مگر ان میں سے کوئی بھی چترنجن کے سوال کا جوابؑ نہیں دیتا۔ صرف آدھ لیٹر خون اور کانفرنسوں پر لاکھوں کروڑوں کے اخراجات! (آدھے آدمی کا سفر)

"ٹیچر کیوں کھانستا ہے۔ اس کی کھانسی میں خون کیوں آتا ہے انتہائی جلتی دوپہر میں، سردی کی برفیلی راتوں میں بائیسکل پر کئی کئی میل کا سفر طے کر کے وہ ٹیوشن نہ پڑھائے تو دو روٹیوں کے بجائے ڈیڑھ روٹی سے پیٹ بھر کر اُسے حسین فریب دینا پڑتا ہے مگر پھیپھڑا فریب کھانے کا عادی نہیں۔ چنانچہ شدید محنت مسلسل نیم فاقہ کشی اور گھٹیا خوراک کھانے سے آخر ایک دن اس کے تھوک سے خون آنے لگتا ہے یہ تہذیب کا خون ہے۔ (آدھے آدمی کا سفر)

فکر تونسوی کی طبیعت نے شملہ کی پرکیف فضاؤں میں پہنچکر بھی عام انسانوں کا کربؑ محسوس کیا۔

"ہر روز (صبح سویرے) سیر پر جانے کے باوجود ایک بات میری سمجھ میں نہیں آئی تھی کہ رکشا قلی، غریب کسان اور دفتری کلرک سالہا سال سے پہاڑ کی ہوا کھا رہے ہیں مگر ان کی صحت میں کوئی خاص بہتری کیوں نہیں ہوئی شاید مکئی کے چند دانے اور آلو ابال کر کھانے سے انسان چندگی رام پہلوان نہیں بن جاتا۔ (آدھے آدمی کا سفر)

"ایک ڈبل ایم اے نوجوان بے روزگار بھی ہے اور بے بیوی بھی
اس کے لیے کسی ایسی کنیا کی ضرورت ہے جس کا باپ اسے نوکری دلا سکے کیونکہ نوکری کے لیے جتنے دروازے اس نے کھٹکھٹائے، دروازہ کھلا، پر لڑکی نکلی، نوکری نہیں۔

(چند اشتہارات)

ایک دن فکر تونسوی صبح کی سیر کرتے کرتے کسی مسلم ایریا کی طرف جا نکلے۔

"سوسائٹی نے ورائٹی کے لیے کئی مسلم ایریا بھی ایجاد کیے ہیں۔ وہاں سے علی الصبح وہ مرد اور عورتیں باہر نکلتے ہیں جو کوٹھیوں میں جا کر جھاڑ پہار کرتے یا جھوٹے برتن مانجھتے ہیں وہ بھی پو پھٹنے سے پہلے ہی نکلتے ہیں۔ ایک دن میں نے ایک گجراتی عورت سے پوچھا۔

کیا تم بھی خدا کی تلاش میں نکلی ہو؟"

وہ بولی "جی نہیں، روزی روٹی کی تلاش میں۔" (صبح کی سیر)

فکر تونسوی نے بس اسٹاپ کے بھکاری تک کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

"بس اسٹاپ کے بھکاری نے مسافر کے سامنے ہاتھ پھیلایا۔ صرف ہاتھ پھیلایا کوئی لفظ نہیں بولا۔ برسوں بھیک مانگتے مانگتے الفاظ اس کے اندر سے ہجرت کر کے کہیں چلے گئے تھے۔

میں اس بھکاری کو برسوں سے اس بس اسٹاپ پر دیکھ رہا ہوں۔ میرا خیال ہے بھکاری نے اسی بس اسٹاپ پر اپنے کالے بال سفید کیے ہیں۔ فقط بالوں کی سیاہی سفیدی میں تبدیل ہوئی۔ اس کے علاوہ بھکاری میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ حالاں کہ اس بیچ کانسٹی ٹیوشن بدلا۔ دور اندیش حضرات نے سیاسی پارٹیاں بدلیں۔ انگنت ریزولیوشن پاس ہوئے۔ اسمگلروں اور لیڈروں نے ہم آغوش ہو کر فوٹو کھنچوائے۔ سڑکیں چوڑی ہوئیں مگر بھکاری۔ . . . کا ہاتھ بدستور پھیلا رہا۔

فکر کے ایک ہم پیالہ و ہم نوالہ دوست تارا سنگھ فرماتے ہیں کہ بزم ناؤ نوش جب شباب پر آتی تھی تو فکر اکثر بزم سے اٹھ کر غائب ہو جاتے تھے اس سے تارا سنگھ کو بڑی الجھن اور وحشت ہوتی تھی ایک دن انھوں نے چپکے سے فکر صاحب کا پیچھا کیا تا کہ پتہ چلے کہ یہ حضرت کیف و مستی کے عالم میں آخر جاتے کہاں ہیں۔

فکر صاحب چلتے چلتے ایک درخت کے پاس رک گئے جس کے نیچے ایک دیو ہیکل سانڈ بیٹھا ہوا تھا سردی اچھی خاصی تھی۔ لہٰذا ایک نیم برہنہ سادھو بھی سانڈ سے لگ کر اس کے جسم کی گرمی سے فیضیاب ہو رہا تھا۔ فکر صاحب اور سادھو میں مختصر مکالمہ ہوا۔ اور اس کے بعد سادھو نے ایک سگریٹ کا مطالبہ کیا۔ یہ عجیب و غریب منظر دیکھ کر تارا سنگھ چپ چاپ واپس آ گئے دوسرے دن ہی "پیاز کے چھلکے" میں ان کا مضمون اسی واقعے سے متعلق تھا فکر نے سرمایہ دارانہ نظام پر لعنت بھیجتے ہوئے اس پر تیر و نشتر کی خوب خوب بوچھار کی۔

زندگی کی تیرہ بختیوں اور نامرادیوں پر خون کے آنسو رونا۔ اور مایوس ہو جانا آسان ہے مگر اسے امرت سمجھ کر قبول کر لینا اور بوقت آزمائش اس کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا بہت مشکل ہے فکر نے اپنی ذاتی زندگی میں بھی یہی کیا اور اپنی تحریروں میں بھی اسی کی طرف اشارہ کیا۔

فکر تونسوی کے یہاں دہلیز کی متلاشی لاشیں بھی ہیں۔ زندگی کی کڑی دھوپ میں تیز قدموں سے چلنے والے راہی بھی۔ ہاتھوں پر چھالے کی طرح چمکتے ہوئے سکے بھی۔ رات گئے دن کی ابھرتی چوٹیں بھی ہیں۔ غرض ایک عجیب و غریب دنیا ہے جس میں آوازیں چیخیں، سرگوشیاں اور ارمانوں کے نہ جانے کتنے روپ نگر آباد ہیں اور ان کے درمیان فکر تونسوی تن تنہا ہر لمحہ عام انسانوں کے دکھ درد سے متاثر اور فکرمند نظر آتے ہیں۔ ★

> "... طنز کے لئے ضروری ہے کہ یہ مزاح سے بیگانہ نہ ہو بلکہ کونین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرے۔ دوسرے، پردہ دری اور عیب جوئی کرتے وقت لطیف فنکارانہ پیرائیہ اظہار اختیار کرے۔ تیسرے، کسی خاص فرد کے عیوب کی پردہ دری کو زندگی اور سماج کی عالمگیر ناہمواریوں کی پردہ دری کا سلسلہ بنائے۔"
>
> ــــ وزیر آغا ــــ

وقار ناصری
شیش محل، حسین آباد، لکھنؤ

گھنے جنگل میں جب رات ہوئی

(فکرِ تونسوی اور احمد جمال پاشا کے نام)

آنکھ روتی ہے روز ہی جل تھل
کون نظروں سے ہو گیا اوجھل
ہجر کی رات کس طرح کاٹیں
ہر طرف درد کا گھنا جنگل

ہنستا رہتا تھا دوسروں کے لیے
اس کا ہنسنا بھی خوب تھا پل پل
کو بہ کو لوگ ڈھونڈتے ہیں اُسے
شہرِ ہستی میں کوئی تھا پاگل

سفر کی آرزو لے کر سفر کے ساتھ گیا
وہ ایک شخص جو صحرا میں گھر کے ساتھ گیا
اُکھاڑ پھینکا اُسے آندھیوں نے کچھ ایسے
جڑیں زمین سے اُکھڑیں شجر کے ساتھ گیا

نہ جانے کون سا آسیب اُس نے دیکھا تھا
کہ اپنے سائے سے لپٹا وہ ڈر کے ساتھ گیا
اُدھیڑتا تھا بہت زندگی کی پرتیں جو
وہ ایک شخص بھی اپنی خبر کے ساتھ گیا
یہ اتفاق عجب ہے کہ ہمسفر ہو کر
چلا وہ ساتھ مگر رہگذر کے ساتھ گیا

اس کی خوشبو بھی اب نہیں ملتی
جس کی خوشبو تمام تھی صندل
ایک جھونکا ہوا کا گزرا تھا
اور پھر دُور ہو گیا بادل
بوجھ اپنا اُٹھالیا اس نے
تھے بہت زندگی کے بازو شل

رحم کر اے خدائے دل زدگاں!
دل بہت غم سے ہو گیا بوجھل
جانے والوں کو کس طرح روئیں
بھیج دے آنسوؤں کی پھر چھاگل

ڈاکٹر سید عبدالباری
جمیلہ منزل۔ محلہ شاہ گنج
سلطان پور 228001
یوپی۔

احمد جمال پاشا — شخصیت اور فن

یادش بخیر ۱۹۵۶-۵۷ء میں احمد جمال پاشا لکھنؤ یونیورسٹی میں بی۔اے کے طالب علم تھے اور حقیر بھی انہیں ایام میں اسی ادارہ میں اسی کلاس میں زیر تعلیم تھا۔ فلسفہ اور انگریزی ادب سے ان کو نسبت تھی نہیں صرف اردو ادب میں میرے ہم سبق تھے مگر رنگ ڈھنگ سے خاصے سینیر معلوم ہوتے تھے۔ ہم دونوں میں مزاج اور خیالات کے اعتبار سے بعدالمشرقین، وہ کلاس میں پچھلی صفوں میں کبھی کبھی نظر آنے والے زندہ دل اور میں ہمیشہ اگلی صفوں میں خون جگر جلانے والا ایک متوسط طالب علم۔ مگر پاشا کی بذلہ سنجی اور منہ پھٹ پن بھلا کیونکر کسی کو نظر انداز کرنے والا۔ میری وضع قطع اور چال ڈھال پر خاصی مشرقیت حاوی تھی اور یہی چیز پاشا کے لئے مرکز توجہ۔ مرحوم میرے جیسے باخبر طالب علم کے سامنے کھل کر گل افشانی گفتار تو کر نہ سکتے تھے لیکن چلتے پھرتے جملہ بازی اور فقرہ چست کرنے سے نہ چوکتے مگر چونکہ دل کے بہت صاف آدمی تھے اس لئے امتحان کی پرآشوب گھڑیوں میں جب ان کو ہوشمند طلبا کی خصوصی امداد کی ضرورت ہوتی تو ہم جیسے لوگ اس آڑے وقت میں کام آنے میں دریغ نہ کرتے۔ اپنے کھلنڈرے پن اور ذوق لطیفہ گوئی و محفل آرائی کے سبب وہ کبھی سنجیدہ مطالعہ اور غور وفکر کے متحمل نہ ہو پائے۔ کتابوں کی دنیا سے زیادہ ان کو شہر کی سرگذشت میں دلچسپی تھی — قاضی جی دبلے شہر کے اندیشے میں — مگر اس وقت یونیورسٹی اور شہر کا علمی وادبی ماحول اس قدر رنگا رنگ اور پُرخروش تھا کہ چلتے پھرتے اور ہنستے کھیلتے بزرگوں کی صحبت اور ادبی وعلمی محفلوں نیز کافی ہاؤس کی نشست و برخاست سے ایک آدمی بہت کچھ سیکھ سکتا تھا۔ پاشا کبھی یونیورسٹی لائبریری یا سیمنار یا توسیعی خطبہ وغیرہ میں تو نظر نہ آتے ہاں شہر کی ادبی محفلیں اور کلچرل پروگرام ان سے نہ چھوٹتے۔

اس زمانہ میں لکھنؤ میں کفر ہو یا اسلام سب اپنی اپنی زلفوں کی آرائش میں محو تھے۔ پروفیسر آل احمد سرور کا دولتکدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بزم آرائیوں کا محور تھا۔ یہیں پہلی بار راولپنڈی سازش کیس کے بعد پاکستان سے رہا ہو کر ہندوستان تشریف لانے پر ہم لوگوں نے سجاد ظہیر کو دیکھا اور سنا اور یہیں پر پہلی بار ڈاکٹر عبدالعلیم فریدی مرحوم کی تقریر سنی جس میں انھوں نے روس سے دورے کے بعد اپنے تاثرات بیان کیے تھے لیکن سب سے زیادہ دلربا شخصیت پروفیسر احتشام حسین کی تھی جو اپنی وضع داری انسان دوستی اور عالی ظرفی کی وجہ سے طلباء کے اندر بے حد مقبول تھے سرور صاحب کے علی گڑھ چلے جانے کے بعد احتشام صاحب کا دولتکدہ ترقی پسند تحریک کا ماویٰ و ملجا بن گیا اور یہیں جمال پاشا کو میں نے خاص سنجیدگی سے سرتسلیم خم کرتے ہوئے دیکھا۔ پروفیسر احتشام حسین اس وقت کے لکھنؤ کی اعلیٰ درجہ کی ادبی وتخلیقی سرگرمیوں کے روح رواں تھے۔ ان کا یہ فیض ایک درویش کی طرح ہر شخص کے لئے عام تھا خواہ وہ ان کا نیاز مند ہو یا ان سے اختلاف کرتا ہو ان کی تربیت کی بدولت اردو کو بڑی تعداد میں معتبر اہل قلم ملے۔

احمد جمال پاشا



تمہاری ذات سے روشن تھی بزمِ طنز و مزاح
چلے گئے ہو تو [illegible] اُداس [illegible]

ان سطور کے راقم کو بھی ان کے فیضِ تربیت پر فخر ہے ۔ غالب کے اشعار کی تشریح و توضیح پر ان کے لیکچرز ابھی تک کانوں میں گونج رہے ہیں جن کی بدولت غالب اور دیگر کلاسیکل اردو شعرا کو سمجھنے اور پرکھنے کا تھوڑا بہت شعور و سلیقہ حاصل ہوا۔ یاد پڑتا ہے کہ اسی زمانہ میں جب دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی طرف سے ایک آل انڈیا کمپٹیشن اردو میں مقالہ نویسی کا ہوا اور میرے جیسے معمولی طالب علم نے اس پر مقالہ لکھنے کی خواہش ظاہر کی تو مرحوم نے میری ہمت افزائی کی اور کتابوں کی ایک فہرست دی اور قدم قدم پر مشوروں سے نوازا پھر جب مجھے طلائی تمغہ حاصل ہوا تو انھیں بے حد مسرت ہوئی اور اس کا باربار تذکرہ دوسروں سے کرتے اور مجھے شاباشی دیتے رہے ۔ اسی دور میں لکھنؤ میں ترقی پسندوں کے شانہ بہ شانہ تعمیر پسند مصنفین کی تحریک بھی اپنے شباب پر تھی ۔ ماہنامہ " نئی نسلیں " شائع ہو رہا تھا۔ بڑی کانفرنسیں اور جلسے ہو رہے تھے ۔ اشتراکی ادب کے بالمقابل صالح اور تعمیری ادب کا کافی چرچا تھا۔ میں اس تنظیم کی سرگرمیوں میں پیش پیش تھا۔ روش صدیقی ، شفیق جونپوری، ضیا احمد بدایونی عبدالماجد دریابادی اور خود پروفیسر رشید احمد صدیقی صالح ادب کی تحریک کو لے کر چلنے والے نوجوانوں کی ہمت افزائی کر رہے تھے۔ پاشا کبھی کبھی ہماری محفلوں میں بھی آتے مگر وہ فکری و نظریاتی معاملات میں نیوٹرل رہنے کے قائل تھے ۔ اشتراکی الحاد اور مادہ پرستی سے بھی ان کو کوئی خاص مناسبت نہیں تھی مگر اُس حلقہ میں ان کے احباب کی تعداد بہت زیادہ تھی ۔ پھر بھی وہ میرا اور میرے احباب کا بہت لحاظ کرتے تھے ۔ م.نسیم صاحب سے ان کی اچھی نشست و برخاست رہتی ۔ اس وقت حضرت گنج کا کافی ہاؤس مرجع اہل کمال تھا۔ مجاز ردولوی مرحوم وہاں مستقل طور پر بیٹھتے تھے ۔ م.نسیم بھی یہیں اپنی محفل آراستہ کرتے ۔ کافی سے زیادہ نسیم صاحب کی سگریٹ جال پاشا جیسے ... کشوں کے لئے وجہ کشش تھی ۔ پاشا کھانے پینے کے معاملہ میں وضع داری کو بالائے طاق رکھنے والوں میں تھے ۔ اور م.نسیم کی محفل میں اس ذوق کی بے محابا تسکین کے اسباب وافر مقدار میں ہوا کرتے تھے ۔ یاد پڑتا ہے کہ اس زمانہ میں پروفیسر سرور کو ایک الوداعی ڈنر شہر میں دیا گیا جس میں خاصے معزز لوگ شریک تھے ۔ اس ڈنر کے لئے برگ و ساز مہیا کرنے والوں میں پاشا پیش پیش تھے ۔ یاد پڑتا ہے کہ بوقتِ ڈنر باقی اور ہستیاں تو خورد و نوش سے زیادہ سرور صاحب سے سخن ہائے دلنواز کے تبادلے میں مصروف تھیں اور پاشا اور ان کی اتباع میں یہ حقیر دسترخوان کا حق ادا کرنے میں منہمک تھا۔ پاشا کی مجبوری یہ تھی کہ لذیذ کھانے ان کے لئے ایمان شکن ثابت ہوتے اور میرے ساتھ یہ دقت تھی کہ خاصی رقم ڈنر کے لئے جمع کرنی پڑی تھی اور اگر لکھنؤ کے روایتی تکلف سے کام لیتا تو رات گئے کسی ہوٹل میں بھی کھانا نہ ملتا ۔

بی۔اے۔کرنے کے بعد پاشا علی گڑھ چلے گئے اور یہ خاکسار طلب علم میں ایک اور وادی میں نکل کھڑا ہوا۔ پھر گاہے گاہے مختلف مقامات پر اس یار نواز اور انسان دوست شخص سے ملاقات ہوتی رہی اور ہر بار دل باغ باغ ہو جاتا تھا۔ وہ جب بھی ملتے تو پرانے مراسم کی یاد تازہ ہو جاتی اور ان کے لہجے میں کسی طرح کا تکلف اور تصنع نہ محسوس ہوتا تھا۔ افسوس کہ یہ دیرینہ رفیق اب اپنے رفیق حقیقی سے جاملا۔ زندگی بھر ہنسنے ہنسانے اور دلوں کے غنچے کھلانے والا شخص اب بے شمار انسانوں کو اپنی رحلت سے افسردہ خاطر اور دلگیر کر گیا ۔

طنز و مزاح کو لوگ ماضی میں فنِ شریف نہیں سمجھتے تھے اور یہ بات معقول بھی تھی ۔ کسی پر پھبتی کسنا ، کسی کے ذاتی عیوب کا مذاق اڑانا اور کسی کی پرائیوٹ لائف کو نشانۂ تمسخر بنانا کسی اچھے معاشرہ میں کس طرح ایک پسندیدہ فعل قرار دیا جاتا۔ ماضی میں ہمارے کچھ منچلے اور دل جلے اہل قلم نے اس میدان میں آکر دل کا بخار اتارنے اور زخموں پر نمک چھڑکنے کا شغل شروع کر دیا۔ پھبتی ، نقالی اور ہجو گوئی وقت گذاری کا ایک مشغلہ تھا ، لیکن کوئی مہذب معاشرہ ایسے مشاغل کو کس طرح ادب کے زمرہ میں

شامل کرتا لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ یہی شغل دورِ تعقل میں آکر فن شریف بن گیا اور سرسید کے طفیل اور غالب کے فیض سے بیسویں صدی کے آغاز میں ہی ایسے ایسے ماہرین طنز و مزاح منصۂ شہود پر آگئے کہ ہم ان کی شائستگی و شرافت کے ممنون اور ان کے فن پاروں کو ادب عالیہ میں شمار کرنے پر مسرور ہیں ۔ اس صدی میں اردو ادب میں نظم ہو یا نثر مزاح نگاری اور طنز نگاری نے اپنی الگ جگہ بنالی اور الگ صنف کی حیثیت سے جانی پہچانی جانے لگی ۔

بدقسمتی سے بیسویں صدی کی ساتویں اور آٹھویں دہائی میں اہل قلم کی جو نئی نسل سامنے آئی وہ بلندیٔ نگاہ اور گہرائی فکر سے محروم تھی اسکی ضرورت بھی نہیں محسوس کرتی تھی کہ کوئی انسان لازمی طور سے کسی ایسے نقطۂ نظر، کسی نصب العین اور کسی معیار و میزان کا حامل ہو جس سے ہرشئی کے حسن و قبح کو پرکھا جاسکے ـــــ اہل قلم کی نئی نسل کے پاس کسی منزل مقصود کا تصور نہ تھا جس تک پہنچنے کے لئے جد و جہد کی جائے اور نہ کسی معرکہ میں اترنے کا جذبہ تھا جس کو سر کرنے کی کوشش کی جائے ۔ اس نسل نے کافی لکھا پڑھا۔ کچھ جدیدیت کے عنوان سے اور کچھ ترقی پسندی کی مہر لگاکر۔ لیکن ان میں زیادہ تر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے بے پیندے کا کا برتن ہو جس سے کسی کو کوئی فیض حاصل نہ ہوسکے ۔

پاشا مرحوم نے اس عہد کی دہلیز پر رہوارِ قلم کی لگام اپنے ہاتھوں میں لی اور طنز و مزاح کا معرکہ سر کرنے نکل کھڑے ہوئے مگر یہ وادی سنگریزوں سے بھری ہوئی تھی اور بڑی چستی و پھرتی کی ضرورت تھی ۔ خاصے توازن و اعتدال سے کام لینا تھا۔ پاشا اپنے پیش رووٴں جیسی ذہانت، طباعی، وسعت نظر اور بلندیٔ خیال کے حامل نہ تھے لیکن اپنی خوش مذاقی، کام کرنے کی دھن اور اہل علم کی صحبت نے ان کو اپنے ہمراہ چلنے والوں سے زیادہ قدآور بنادیا۔ لکھنؤ سے زیادہ علی گڑھ نے ان کی شخصیت کو بالیدہ اور فکر کو تابناک بنایا اور یہاں پہنچ کر ان کی دلکش شخصیت اور نکھر گئی پھر جب وہ لکھنؤ واپس ہوئے تو ان کے اندر زیادہ توازن زیادہ گہرائی اور زیادہ سنجیدگی پیدا ہوچکی تھی۔ اسی توازن کی بدولت وہ نہ تو ترقی پسندی کی رو میں آنکھ بند کرکے بہنے لگے اور نہ ان پر جدیدیت کا نشہ سوار ہوا۔ انھوں نے اپنے گرد و پیش کے ماحول سے حقیقت پسندانہ رشتہ استوار کیا اور اپنے ماحول کی دھڑکنوں کو محسوس کرنے کی کوشش کرتے رہے ۔ ماحول کے بے ہنگم پن اور عدم توازن کو نمایاں کرنے اور مکر و ریا اور حرص و ہوس کے نقاب پوش عفریتوں کو بے نقاب کرنے کے لئے انھوں نے طنز و مزاح کو وسیلہ بنایا۔

جمال پاشا نے لکھنؤ کی تہذیبی نفاست و جمال کو علی گڑھ کی شائستگی، حاضر دماغی اور دانشورانہ کمال کے ساتھ اسطرح ہم آہنگ کیا کہ یلدرم، پطرس اور رشید احمد صدیقی کے قریب پہنچ گئے ۔ اردو ادب میں ان کا سب سے پہلا اور بھرپور تعارف ان کے مضمون " ادب میں مارشل لا " کے ذریعہ ہوا ۔ بقول عابد سہیل اس مضمون نے ان کو ملک گیر شہرت عطا کی اور اس میں شک نہیں کہ مزاحیہ آب و رنگ اور طنزیاتی روح کے اعتبار سے یہ اردو مزاحیہ ادب کے منتخبات میں شامل کیا جاسکتا ہے ۔ بنیادی طور پر یہ مضمون پیروڈی ہے اور اس میں پاشا کی صحافیانہ باخبری اور عصری مسائل و سیاسی اصطلاحات سے ان کی آگاہی نے خاصی دلکشی پیدا کردی ہے جمال پاشا کی فکری پختگی کا بھی اس سے اندازہ ہوتا ہے ۔ وہ ادب اور غیر ادب میں جو حد فاصل ہے اس کے بارے میں واضح نقطۂ نظر رکھتے ہیں اور گندم نما جو فروشوں کی خوب خبر لیتے ہیں ۔ درج ذیل اقتباس سے اقدار کے بارے میں ان کا تصور سامنے آتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ترقی پسندوں کی طرح اقدار کو اضافی یا لمحاتی نہیں سمجھتے :ـــ

" دائمی قدروں کو وقتی قدروں میں تبدیل کرنے والے
اب اُسے لمحاتی قدروں میں تبدیل کرنے پر تلے ہوئے تھے "

پاشا اس مضمون میں بریگیڈیر گلدار کی زبان سے عہد رواں میں دنیائے ادب میں برپا افراتفری پر بھرپور طنز کرتے ہیں ۔ ان کو شکوہ ہے کہ :ـــ

"ادب اس وقت پیسے کمانے، نعرہ بازی، گروپ بندی اور پگڑی اچھالنے کا اکھاڑہ بنا ہوا ہے۔ ادب کی محترم ہستیاں تک بے ادبی کرنے سے نہیں چوک رہی ہیں"

پھر وہ اپنے اس عزم کا اظہار کرتے ہیں۔

"ہم اس وقت تک چین سے نہ بیٹھیں گے جب تک کہ موجودہ ادب کو دنیا کے صالح ترین ادب کے مقابلہ میں نہ کھڑا کر دیں۔"

اس صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی میں لکھنؤ و علی گڑھ میں تعمیر پسند مصنفین فحش و بازاری اور لایعنی ادب کے بالمقابل تعمیری و صالح ادب کی تخلیق پر زور دے رہے تھے اور حالیؔ، شبلیؔ و اقبالؔ کی ادبی روایات اور فنی و فکری اکتسابات سے استفادہ کرتے ہوئے ادب کو منفی جارحانہ اور غیر انسانی مقاصد کی قربانگاہ پر بھینٹ چڑھانے کی مخالفت کر رہے تھے۔ اسی زمانہ میں تعمیر پسند مصنفین کی کانفرنسیں بڑے پیمانہ پر لکھنؤ اور علیگڈھ میں منعقد ہوئیں۔ پاشا کے اس تحریک کے اہل قلم سے بھی اچھے روابط تھے بلکہ لکھنؤ میں اس زمانے کے ادبی ماحول میں باوقار حیثیت رکھنے والے طنز نگار جناب م نسیم صاحب سے ان کے گہرے مراسم تھے بلکہ پاشا ان کے ہم پیالہ و ہم نوالہ تھے۔ غالباً اسی لاشعوری اثر کی وجہ سے وہ اپنی تحریروں میں صالح ادب کا تذکرہ بڑے ادب و احترام سے کرتے تھے۔ پاشا نے ایسے ادیبوں کی خوب خبر لی ہے جو انسانی مسائل سے گریز کرتے ہیں اور سنسنی خیز موضوعات، بھوت پریت ٹارزن، ڈریکولا، کنگ کانگ جیسے عجوبوں کی تخلیق سے ہماری نسلوں کو خوفزدہ کرنے اور ان کا ذہن مسموم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں تنقید نگاری کی وبا بھی اس قدر پھیل چکی ہے کہ لوگ اب اصل فن پارے کی طرف توجہ کے بجائے اس پر جو حاشیہ آرائیاں کی گئی ہیں ان کا مطالعہ کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :-

"لوگوں نے بہترین ناول افسانے پڑھنے کے بجائے بدترین تنقیدیں پڑھنا شروع کر دی ہیں۔"

جمال کو زود گوئی اور بسیار نویسی کے امراض پر بھی تشویش ہے۔ وہ لکھتے ہیں "ایک ہی بات کو بار بار کہنے کا مرض عام ہو گیا تھا۔ یہاں تک کہ اگر مقالہ نگاروں کا نام اڑا دیا جاتا تو سب تنقیدی سرمایہ کسی ایک نومشق طالب علم کی تحریریں معلوم ہوتیں۔" تبصرہ نگاروں کا چہرہ بے نقاب کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں ـــــ "ایک ممتاز نقاد کے گھر سے بیشتر ایسی کتابیں نکلیں جن پر ان کی تنقیدیں اور تبصرے شائع ہو کر ملک میں خاصے مقبول ہو چکے تھے مگر ان تبصرہ شدہ کتابوں کے ورق تک نہ کٹے تھے۔" ادبی مارشل لا کے افسروں نے ان کو سزا بھی دلچسپ دی کہ انھیں ان کے آبائی کتب خانہ میں مقید کر دیا اور یہ مشقت لازم کر دی کہ وہ اپنی تبصرہ شدہ کتابوں کے ورق کاٹتے رہیں۔ اس مضمون میں جمال ادبی دنیا کی تمام بے اعتدالیوں فریب کاریوں اور بدعنوانیوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ ایک بزرگ ریڈیو ٹاک چلتی ٹرین میں لکھتے ہوئے پکڑے گئے۔ معلوم ہوا کہ ان کو محض پچھلی پڑھائی اور حاضر دماغی کا فتور ہو گیا ہے۔ اور انھوں نے اپنی روپیہ کمانے والی مصروفیات کے سبب پڑھنا لکھنا بالکل بند کر دیا تھا۔ پاشا مغربی تصانیف کے قدم قدم پر حوالہ دینے اور غیر ملکی زبانوں کے الفاظ کی بھرمار کرنے پر بزرگ کو روپوش ہوتا ہوا دکھاتے ہیں۔ وہ نہایت بے باکی سے ان ادبی غارتگروں کا بھی ذکر کرتے ہیں جو فلم انڈسٹری میں جا کر تباہ ہو گئے اور اپنی صلاحیت کا نہایت غلط طور پر استعمال کرنے لگے۔ چائے خانوں اور مے خانوں میں بیٹھ کر اپنی دین و دنیا تباہ کرنے اور بیوی بچوں کی ذمہ داریوں سے غفلت برتنے والوں پر بھی پاشا لعنت بھیجتے ہیں۔ ایسے بوہیمین شعراء کو ادبی مارشل لا میں یہ حکم دیا گیا کہ وہ اپنے آپ کو انسان ثابت کرنے کی کوشش کریں جمال اپنے ذاتی مشاہدات کی مدد سے ان انٹلیکچول حضرات کی بھی خبر لیتے ہیں جو کافی ہاؤس میں آفاقی ادب کے سلجھے ہوئے مسائل کی بحثوں میں الجھے ہوئے تھے۔ یہ لوگ اکثر زیر بحث موضوع سے متعلق جن کتابوں کے حوالے دیتے تھے وہ یا تو زیر طبع تھیں۔

یا ابھی تک پڑھی نہیں گئی تھیں۔ وہ سب ایک دوسرے پر اپنی قابلیت اور علم کا غلط سکہ جمانے کی ناکام کوشش کر رہے تھے۔ غرض یہ مضمون پاشا کے ہم عصر ادبی سرمایہ اور ادیبوں کے احوال پر ان کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔ وہ اپنے ادبی مارشل لا کے فیوض و برکات کے نتیجے میں ایک ایسے سنہرے دور کا خواب دیکھتے ہیں جس میں زیادہ تر عظیم اور صالح ادب تخلیق ہوگا۔ اس مضمون میں پاشا اپنے طنز میں اعتدال، ضبط اور خوش مذاقی برقرار رکھتے ہیں اور ادبی دنیا کی بہت سی بے اعتدالیوں کو چند صفحات میں سمیٹ لیتے ہیں۔

جمال پاشا کو پطرس کی طرح واقعات کی مدد سے مزاح پیدا کرنے کا ہنر خوب آتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی طرح الفاظ و تراکیب اور زبان و بیان کی جادوگری سے وہ مزاح پیدا کرنے میں زیادہ کامیاب نہیں ہوتے۔ البتہ مضحک صورتحال کی تشکیل میں وہ کبھی کبھی جادۂ اعتدال سے ہٹ جاتے ہیں اور مبالغہ آرائی کی راہ اختیار کر لیتے ہیں اور قاری کو اسقدر گدگداتے ہیں کہ ہنستے ہنستے اس کا ہارٹ فیل ہو جائے جیسے کہ ہم ان کے مضمون "شکر کا چکر" میں دیکھتے ہیں۔ اس طرح کے ہلکے پھلکے موضوعات پر وہ خوب لکھتے ہیں اور ان کے ذریعہ افراد کے اندر بڑھتی ہوئی خود غرضی، بدتہذیبی، عجلت پسندی اور تلون مزاجی کو نمایاں کرتے ہیں مگر کبھی کبھی وہ ہنسنے ہنسانے میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ مضمون کا خاتمہ کسی اہم موڑ تک ہمیں نہیں لیجاتا اور ہم کوئی خلش، ولولہ اور کوئی ٹیس لے کر نہیں اٹھتے۔ عبرت و موعظت کا پہلو دب جاتا ہے اور ہم صرف چلتی پھرتی بے ہنگم تصویروں میں کھو جاتے ہیں اور ان سے لطف اندوزی ہمارا اصل مدعا بن جاتا ہے۔

پاشا کا مضمون "ستم ایجاد کرکٹ" وہ آشوب نامہ ہے جس میں اس — آفاقی بیماری میں مبتلا افراد کی اچھی تصویر کشی کی گئی ہے مگر پاشا ایسے مسائل پر کسی فلسفیانہ غور و فکر کے قابل نہیں۔ جدید انسان اپنے فکری و روحانی خلا کو پُر کرنے اور اپنے داخلی کھوکھلے پن کے احساس کو مٹانے کے لیے کیسے کیسے طویل المیعاد اور فضول مشاغل میں مبتلا ہے اس کا کوئی نفسیاتی و معاشرتی تجزیہ نہیں کرتے۔

مزاح میں شگفتگی کے ساتھ سنجیدگی اور شادابی کے ساتھ متانت بھی ضروری ہے۔ اور اس کے فنکار کا کسی آئیڈیالوجی یا تہذیبی تصور کا حامل ہونا ضروری ہے۔ اگر فنکار کے پاس کوئی کسوٹی نہیں تو وہ کھوٹے و کھرے کو پرکھ نہیں سکتا اور اپنے گرد و پیش لوگوں کی شامت اعمال پر نشتر زنی نہیں کر سکتا۔ اس کے ساتھ اگر طنز نگاری میں ہمدردی کا عنصر موجود نہ ہو تو قاری کو اس سے نفرت اور اس کے مجروح کرداروں سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ جمال پاشا اکثر نشتر زنی کے لئے کسی اور کو نہیں بلکہ خود اپنے آپ کو ہدف بناتے ہیں۔ اس طرح نہایت آسانی سے ان کے یہاں ناگفتنی، گفتنی بن جاتی ہے۔ اگر وہ صرف ناظر کو تمسخر کا ہدف بناتے تو ان کی تخلیقات میں اتنی دلکشی نہ پیدا ہوتی۔ وہ اپنی اکثر تحریروں میں خود اپنے تجربات کے راوی کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

جمال کا مضمون "غدر ۱۹۵۷ء کے اسباب" خاصا بھرپور اور متنوع ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سرسید کے "اسباب بغاوت ہند" کی پیروڈی لکھ رہے ہیں۔ وہ نہایت خوش اسلوبی سے نوآبادیاتی نظام کے جنم داتا انگریز بہادر کا حلیہ پیش کرتے ہیں۔ وہ آزاد ہندوستان کے بہت سے سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسائل پر گہرا طنز کرتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ یہاں سیاستدانوں اور لیڈروں کے بجائے خود عوام الناس جنگ، غدر، انتشار اور ہنگامہ آرائی پر کمربستہ ہیں۔ جمہوریت کی بوالعجبیاں سامنے آتی ہیں۔ جمال کرنٹ مسائل و موضوعات کا خوب خوب آپریشن کرتے ہیں۔ عوام کے سلسلہ میں لکھتے ہیں۔

"وہ خفا تھے کہ حکومت منصوبے کیوں بناتی ہے۔ آخر منصوبے

کیوں نہیں بناتی : صوبوں کی از سر نو تشکیل اور علاقائی زبانوں پر عمل در آمد نہ ہونے دینے کا الزام حکومت عوام اور عوام حکومت کے سر تھوپنا چاہتے ہیں "۔ اس مضمون میں جمال کی صحافیانہ حس بیدار ہے ۔ وہ اپنی صحافیانہ باخبری سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں اور آزاد ہندوستان کے بہت سارے مسائل اپنے دامن میں سمیٹ لیتے ہیں ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حکومت وقت کے بہت سے منصوبوں اور کارناموں کا دفاع کرنا چاہتے ہیں اور عوام کو کٹہرے میں کھڑا کرنا چاہتے ہیں ۔ مگر جب ہم اس فلم کے نیگیٹو کو پازیٹیو میں تبدیل کرتے ہیں تو سیاہیوں پر سفیدی اور سفیدیوں پر سیاہی پھیل جاتی ہے ۔ اس مضمون سے ان کی تخلیقی وفور اور ایک بڑے کینوس پر تصویر بنانے کا ہنر ظاہر ہوتا ہے ۔ خوبی یہ ہے کہ شروع سے آخر تک قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے ۔

پاشا پیروڈی کے کافی شوقین تھے ۔ دور طالب علمی میں حریفان تیز گام سے وہ اسی فن کے ذریعہ انتقام لیتے تھے چنانچہ اپنے تصنیفی کیریر میں ان کو یہ صنف خوب راس آئی اگرچہ یہ ان کے لئے ستمگر بھی ثابت ہوئی اور ان کے اپنے مخصوص اسلوب کی تشکیل میں حارج بن گئی۔ ستم بالائے ستم یہ ہوا کہ وہ لطیفہ گوئی اور لطیفہ نویسی کے چکر میں مبتلا ہو گئے ۔ دوسروں کے لطائف جمع کرنے کا شوق میرے نزدیک انکی تخلیقی زندگی کے لئے وبال بن گیا ۔ مخلص بھوپالی مرحوم نے ان کی زندگی ہی میں ان کی اِس خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا :-

> خدا معلوم جمال نے اپنی فطری صلاحیتوں سے فرار اختیار کرنے میں کون سی ظرافت دیکھی کہ دوسروں کے ڈھلے ڈھلائے سانچوں کی ساخت و پرداخت اور صنعت پر ٹکنے لگے ۔ اس عمر میں تو جمال صاحب خود اپنی طنز و ظرافت سے استفادہ کرتے ۔ طنز و ظرافت کے نئے نئے سانچے ڈھال کر مرد میدان بنتے ، تیری میری ظرافت کو کرید کرید کر اگر اسی طرح نکالتے رہے تو یقیناً ادب ایک ہونہار طنز و مزاح نگار سے محروم ہو سکتا ہے مجھے ڈر ہے کہ آگے چل کر جمال کی حالت انشاء اللہ خاں انشاء کی ایسی نہ ہو جائے جن کو دربار شاہی میں ہر روز ایک تازہ لطیفہ سنانے کی ضرورت لاحق رہتی تھی اور وہ لکھنؤ کے گلی کوچوں میں ہر کس و ناکس سے لطیفہ پوچھتے پھرتے تھے ۔ کاش جمال اس سکینڈ ہینڈ ذہنی ورزش سہل پسندی اور مریضانہ ذہنیت کی راہ کو جلد از جلد چھوڑ دیں "
>
> (احمد جمال پاشا ۔ ماہنامہ دوام ۔ ٹانڈہ فیض آباد ۱۹۶۹ء)

لیکن پاشا اس دریائے بے تابی میں غرق نہیں ہوئے اور اندازہ ہوا کہ یہ ان کے تخلیقی سیلِ بے کراں کی ایک موج تھی جو آئی اور نکل گئی ۔ پیروڈی نگاری میں انھوں نے دنیائے ادب کو کچھ اچھی چیزیں عطا کیں ۔ " کپور ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ " کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے ۔

پاشا کو فلسفہ طرازی نہیں آتی اور ان کے طنز میں استعاروں' علامتوں اور مبہم اشاروں کی شمعیں جھلملاتی نظر نہیں آتیں ۔ وہ سیدھے سادے انداز سے اپنی بات کہتے ہیں مگر ان کی مزاحیہ حس کے سبب ان کی تحریروں میں مسکراہٹ کی پھلجھڑیاں چھوٹنے لگتی ہیں ۔ " کتے کا خط بطرس کے نام " ان کا ایک دلچسپ مضمون ہے جس میں انھوں نے اپنے مزاح کو سماجی خیر کے لئے استعمال کیا ہے اور کتے سے عبرت حاصل کرنے کا مشورہ دیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں ــــ " دنیا کی تباہی اور انسانوں کی انسانوں سے عصبیت اور کم ظرفی کے باعث ہیں دن میں آرام سے جاگنا مشکل ہو جاتا ہے اس لئے ہم نے سطے

کرلیا ہے کہ جب تک انسان انسان نہ ہوجائے ہم دن کو سویا کریں گے ۔ ہم اُن حرکتوں کو نظر انداز کرنے کے لئے ایسا کرتے ہیں ۔ رات میں جاگ کر ہم اپنے کو قدرے آرام میں محسوس کرتے ہیں "۔

اس مضمون کا ہلکا اور لطیف مزاح ان کو پطرس کے قریب پہنچا دیتا ہے ۔

پیروڈی میں خواہ وہ اپنے بعض ہم عصروں کی بلندی تک نہ پہنچ سکے ہوں لیکن مزاح نگاری میں انھوں نے اپنی انفرادیت منوائی ہے ۔ اس موقع پر مجھے پیروڈی کے ضمن میں تخلص بھوپالی کی یاد آتی ہے جو پاشا کے ہم عصر تھے اور جنہوں نے " غالب کا غیر مطبوعہ خط " لکھ کر اس صنف کا یہ معیار قائم کیا تھا ۔ چند سطریں ملاحظہ ہوں :۔

"یہاں کاغذ نایاب، قلم کم یاب، ڈاکخانہ کا رواج نہیں ۔ منشی نولکشور لکھنؤ والے کے یہاں سے کاغذ قلم منگالیتا ہوں سو تمہیں لکھ بھیجتا ہوں ۔ کل حکم آیا کہ رفیقۂ حیات کو جنت مل گئی اور پتہ ہے کس بنا پر؟ ایسے گنہگار شرابی انسان کے ساتھ زندگی گذار دی ۔ بس اس پاداش میں اور کیوں میاں ہم نے ایسی نیک بی بی کے ساتھ اپنی ساری عمر ملیامیٹ کردی اس مجاہدہ کا کوئی ثواب نہ اجر نہ صلہ کی امید ۔ ہے نام اللہ کا "۔

پاشا کی ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ روح عصر کے مزاج داں اور گرد و پیش کے احوال سے باخبر تھے ۔ ان کی انگلیاں وقت کی نبض پر تھیں وہ آدمیت کے زوال اور انسانیت کے انحطاط پر ماتم کناں تھے ۔

کبھی کبھی طنز نگار ذاتی مراسم اور ذاتی تجربات سے اچھا مزاح پیدا کرتا ہے اور بعض معتبر لوگوں کو مزاحیہ کردار میں تبدیل کردیتا ہے ۔ پاشا نے پروفیسر علیم پر جو مضمون لکھا ہے وہ اس سلسلہ کی کامیاب کوشش ہے لیکن اس سے پروفیسر علیم کی بھاری بھرکم شخصیت مجروح ہونے کے بجائے ہمارے لئے مزید رعب دار اور بھاری بھرکم بن جاتی ہے ۔ مضمون کا اختتام جن سطروں پر ہوتا ہے وہ پاشا کے اعلیٰ درجہ کے ادبی و فکری شعور اور مختصر الفاظ میں جامع بات کہنے کے ہنر کی غماز ہے ۔ لکھتے ہیں :۔

" علیم صاحب نے بہت کم لکھا، بہت کم بولے، بہت کم ملے جلے مگر بہت زیادہ پڑھا، بہت زیادہ نیکیاں کیں ۔ شاید اسی لئے وہ زیادہ سے زیادہ لکھنے والوں طولانی اور طوفانی مقرروں پر ہمیشہ بھاری رہے ، بلند رہے ۔ وہ لوگوں سے نہیں ملے مگر لوگ ان سے ملتے رہے ، انھیں گھیرے رہے ۔ انھیں جتنا بھی یاد کیا جائے کم ہوگا کیونکہ وہ ایک عہد آفریں دور کی انتہائی شاندار شخصیت اور اردو ادب کے "مغل اعظم" تھے ۔

اتنی سادہ و سلیس و رواں نثر میں اس قدر بھرپور طریقے سے ایک شخصیت کو خراج عقیدت پیش کر دینا اور ایک گہرا نقش ذہن پر مرتسم کرنا پاشا کی قلمکاری اور فن کاری کا کرشمہ ہے ۔ زبان سے پر خدا نے ان کو قدرت عطا کی تھی خواہ ایک بڑا اور عہد ساز مزاح نگار یا طنز نگار بننے کے لئے دل و دماغ اُس مرتبے کا ملا ہو جیسا کہ اکبر الٰہ آبادی اور رشید احمد صدیقی کو ملا تھا لیکن انسان دوستی کی حرارت نے ان کی تحریروں کو بھی اپنے بہت سے ہم عصروں سے بلند مقام پر پہنچایا ہے ۔ یہ کم بات نہیں کہ ابتذال و سوقیت سے دامن بچائے ہوئے انھوں نے یہ مشکل سفر طے کیا ۔ بقول تخلص بھوپالی ان کی یہ صفت قابل ذکر ہے کہ " وہ اپنی آبرو بچانے کے لئے دوسروں کی عزتوں کا بڑا پاس کرتے تھے "۔ ان کے مزاح میں کبھی تلخی یا پھکڑپن نہیں پیدا ہوا ۔ پاشا خواہ مذہبی اعتبار سے اپنی زندگی کے ایک بڑے حصہ میں آزاد رہے

ہوں لیکن ہر دور میں شرافتِ طبع ان کے مزاج کا جزو بنی رہی کیوں نہ ہو ایک بڑے باپ کے بیٹے اور ایک وضع دار خاندان کے چشم و چراغ تھے اور مزاج میں جو خاندانی شرافت تھی وہ ان کے ہر رویے پر غالب رہتی تھی پھر تعلیم کی تکمیل ایک ایسے ادارہ میں کی تھی جو شرافت اور رکھ رکھاؤ کے لئے اپنی مثال آپ ہے۔ بقول تخلص اسی تربیت کا نتیجہ ہے کہ پاشا کے ہاتھوں دوسروں کی آبرو اور حرمت محفوظ رہی ورنہ طنز و مزاح کے میدان میں ہر لمحہ اس کا اندیشہ رہتا ہے کہ ایک فنکار کب دوسروں کی بے آبروئی پر اتر آئے اور خود اپنی آبرو کھونے کا سامان پیدا کر لے۔

پاشا کے زیادہ تر مضامین پر گو شوکت تھانوی کی طرح صحافیانہ رنگ غالب ہو مگر اکثر مقامات پر ادب العالیہ کی شان بھی جھلک اٹھتی ہے۔ ان کے موضوعات میں تنوع ہے، گو زود نویسی کے سبب وہ اپنے مضامین کی زیادہ تراش خراش نہیں کر پاتے لیکن اپنی فطری شوخی و طباعی سے ہر عبارت کو دلکش بنا دیتے ہیں۔ ان کی ہنسی رشید صاحب کی طرح ہمیں بہت زیادہ غور و فکر پر نہیں ابھارتی، البتہ پطرس کی طرح فرحت بخش ہے۔ وہ شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کی طرح ایک زندہ دل انسان ہیں۔ کاش وہ کچھ دن اور ہمارے درمیان رہتے تو آل احمد سرور کے الفاظ میں خوانِ مسرت اور سامانِ بصیرت دونوں کا ایک کامیاب وسیلہ بن کر ان کا مزاح ہمارے سامنے آتا۔ پھر بھی انھوں نے اپنے پیچھے جو بھاری بھر کم ذخیرہ چھوڑا ہے وہ انھیں اردو طنز و مزاح کی دنیا میں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔ ★

" مرغ کی آواز کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ " اس کی جسامت کے لحاظ سے کم از کم سو گنا زیادہ ہوتی ہے .... اگر گھوڑے کی آواز بھی اسی تناسب سے بنائی گئی ہوتی تو تاریخی جنگوں میں توپ چلانے کی ضرورت پیش نہ آتی " مضمون: مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری

" ایک صاحب اپنے دوست کی وفات حسرت آیات کی خبر سن کر رو پیٹ کر صبر کر چکے اور ان کے لئے دعائے مغفرت کر چکے تو دیکھتے کیا ہیں کہ ایک دن وہی مرحوم ہٹے کٹے، زندہ سلامت چلے آ رہے ہیں اور حسبِ معمول جوشِ محبت سے ان کو گلے لگانے کے لئے آگے بڑھ رہے ہیں۔ ان صاحب نے چار قدم پیچھے ہٹ کر جلدی جلدی کچھ آیات پڑھ کر اپنے اوپر دم کیا، ان دوست کے پیروں پر نظر ڈالی کہ پنجے آگے کی طرف ہیں یا ایڑی لگی ہے اور پھر پیچھے ان کی آواز پر غور سے کان دھرے کہ یہ حضرت ناک سے تو نہیں بول رہے ہیں۔ اور جب ہر طرح سے اطمینان کر لیا تو خود ان سے دریافت کیا کہ شاید آپ کا تو انتقال ہو چکا تھا۔ پھر کیسے زحمت فرمائی؟ تو ان حضرت نے ہنس کر کہا۔ میں اس افواہ کی تردید کے لئے اصالتاً حاضر ہوا ہوں اور میری زندگی کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ میں خود آپ کے سامنے حاضر ہوں، اور اپنی ہی زبان سے اس افواہ کی تردید کر رہا ہوں۔ اس پر بھی ان کو کسی طرح اطمینان نہ ہوا اور انھوں نے کہا کہ " یہ تو درست ہے کہ میں آپ کو زندہ سلامت اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ رہا ہوں مگر آپ کے انتقال کی جس شخص نے خبر دی ہے وہ آپ سے زیادہ قابلِ اعتماد اور آپ سے زیادہ سچا ہے لہٰذا میں اس کے مقابلہ میں آپ کی شہادت کو کیونکر قابلِ اعتبار سمجھوں۔" (مضمون شوکت تھانوی بحیثیت کالم نگار)

" بعض تنگ نظر اعتراض کرتے ہیں کہ مسلمان کتوں سے بلا وجہ چڑتے ہیں حالانکہ اس کی ایک نہایت معقول اور منطقی وجہ موجود ہے، مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں اور وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جسے ذبح کر کے کھا نہ سکیں " (مضمون: مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری)

(ماخوذ از "ظرافت اور تنقید" مصنفہ احمد جمال پاشا)

ڈاکٹر اختر بستوی
لکچرر شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی
گورکھپور

احمد جمال پاشا کا فن

جس طرح بعض بادل یکایک افق کے کسی گوشے سے سر ابھارتے ہیں اور پلک جھپکتے میں سارے آسمان پر چھا جاتے ہیں اسی طرح کچھ اہل قلم بھی اچانک دنیائے ادب میں نمودار ہوتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے معروف ہو جاتے ہیں۔ اردو کے ناقابل فراموش مزاح نگار احمد جمال پاشا کا شمار بھی ایسے ہی قلم کاروں میں کیا جا سکتا ہے۔ وہ انتہائی چونکا دینے والے انداز میں رسائل کے صفحات پر ابھرے اور پھر کچھ ایسی جادو کی چھڑی گھمائی کہ چند ہی سال میں ان کی شہرت کے ڈنکے بجنے لگے۔ اس اعتبار سے پاشا صاحب کو طنز و مزاح کی مملکت کا جولیس سیزر کہا جا سکتا ہے، جس نے دعویٰ کیا تھا:

"میں آیا۔ میں نے دیکھا۔ میں نے فتح کر لیا۔"

احمد جمال پاشا کی حیرت انگیز ناموری اور مقبولیت کو یہ کہہ کر ناقابلِ اعتنا نہیں قرار دیا جا سکتا کہ چونکہ اردو ادب میں مزاح نگاروں کی تعداد بہت کم ہے اس لیے ہر ایرا غیرا نتھو خیرا چند الٹے سیدھے مزاحیہ مضامین لکھ کر اپنا لوہا منوا سکتا ہے۔ اچھے مزاح نگاروں کی کمی کے باوجود ہماری مزاح نگاری کا معیار اتنا بلند ہے اور اس صنف میں اتنی بیش بہا تخلیقات موجود ہیں کہ کوئی شخص آسانی سے اس میدان کا رستم نہیں بن سکتا۔ اصل بات یہ ہے کہ پاشا صاحب کی اٹھان ہی کچھ غیر معمولی تھی۔ انھوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے ہی میں "کپور: ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" جیسا کامیاب مضمون سپردِ قلم کیا تھا۔ پھر اس کے فوراً بعد ہی ان کے دو اور عمدہ مضامین "رستم امتحان کے میدان میں" اور "ادب میں مارشل لا" شائع ہوئے جنھیں پڑھنے کے بعد یہ ناممکن تھا کہ احمد جمال پاشا کو نظر انداز کیا جا سکے۔

پاشا صاحب کی مزاح نگاری کی ابتدا جتنے شان دار طریقے سے ہوئی تھی اتنے ہی حیرت انگیز طور پر انھوں نے فنی معاملات میں ترقی بھی کی۔ "اسکالر"[1] کے پاشا کو "اندیشۂ شہر"[2] کا پاشا بننے کے لیے جن مدارج سے گزرنا پڑا انھیں عام طور پر لوگ بیس پچیس سال سے کم کے عرصے میں طے نہیں کر پاتے لیکن پاشا صاحب کو اُن سے گزرنے میں محض نو دس برس کی مدت لگی۔ پھر اس کے بعد سے "پتیوں پر چھڑکاؤ"[3] تک مسلسل وہ منازل ان کے زیرِ قدم رہیں جو مزاح کے فن کی اعلیٰ ترین منزلیں کہی جا سکتی ہیں۔

احمد جمال پاشا کی تخلیقات کے مطالعہ سے یہ حقیقت ایک عام پڑھنے والے پر بھی روشن ہو جاتی ہے کہ وہ مزاح نگاری کے تمام فنی نکات اور ان کی باریکیوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ مزاح پیدا کرنے کے جتنے بھی طریقے ممکن ہیں اور دنیا کے بڑے مزاح نگار اپنے قارئین کو ہنسانے کے لیے جو طریقے اختیار کرتے رہے ہیں وہ سب پاشا صاحب کی تحریروں میں موجود ہیں۔ ان کی کامیابی کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ وہ تبسم کا جادو جگانے کے لیے کسی ایک ہی طریقے کو بار بار استعمال نہیں کرتے بلکہ ایک ہوشیار جنرل کی طرح جگہ اور موقع کی مناسبت سے ہتھیار تبدیل کرتے رہتے ہیں۔ آیئے ذرا پاشا صاحب کی اس خصوصیت کا تفصیلی طور پر جائزہ لیں۔

مزاح پیدا کرنے کا ایک بہت ہی کامیاب طریقہ "لفظوں کی بازی گری" ہے۔ اردو کے مزاح نگاروں میں یہ طریقہ بہت ہی عام اور مقبول ہے۔ آپ کو اس زبان کا شاید ہی کوئی ایسا مزاح نگار ملے جو pun سے Fun پیدا کرنا اور الفاظ کی الٹ پھیر سے مزاح کی پھلجھڑیاں چھوڑانا نہ جانتا ہو۔ لیکن احمد جمال پاشا کے مضامین میں مزاح نگاری کا یہ "حربہ" جس احتیاط سے اور خوبصورتی سے استعمال ہوتا ہے اس کی مثال کم از کم اس نسل کے مزاح نگاروں کے یہاں تو خال خال ہی نظر آتی ہے۔ چند نمونے ملاحظہ فرمایئے:

"کچھ طلباء کا خیال ہے کہ ٹاپ اوپر سے یعنی
ٹاپ سے کیا جائے اور کچھ کا خیال ہے کہ ٹاپ
نیچے سے یعنی باٹم سے کیا جائے ..... باقی جو کسر
ٹاپ کرنے میں رہ جاتی ہے وہ طلبا ٹیپ ٹاپ
سے پوری کر لیتے ہیں۔" (یونیورسٹی کے لڑکے)

"گوکہ لوگوں نے لکھنؤ اسکول کے بعد ایک
حد تک اردو ادب کا ساتھ چھوڑ دیا تھا مگر پھر بھی
موجودہ دور مکمل طور پر "طوائف الملوکی" میں مبتلا
تھا۔" (ادب میں مارشل لا)

"منگل کی اولاد جنگل نے جنگل کے منگل میں دنگل
پیدا کر دیا۔" (غدر ۱۸۵۷ء کے اسباب)

"امید ہے کہ تھوڑے کو بہت اور خط کو تار
سمجھیں گے اور دوسروں کے دامن کو تار تار
کرنے کی آئندہ کوشش نہ کریں گے۔"

—— (رکتے کا خط پطرس بخاری کے نام)

مزاح پیدا کرنے کا دوسرا اہم طریقہ "مزاحیہ موازنہ" ہے جس میں مزاح نگار دو ایسی چیزوں کا مقابلہ کرتا ہے جو کچھ معاملات میں مماثل اور بعض باتوں کے لحاظ سے انتہائی بے جوڑ ہوتی ہیں۔ ان دو متضاد کیفیات کی بیک وقت موجودگی سے پڑھنے والا بے اختیار ہنس دیتا ہے۔ مزاح نگاری کا یہ حربہ بہت ہی مشکل ہے لیکن ایک ماہر فن کار کی طرح پاشا صاحب نے اس حربے کو بھی اکثر و بیشتر استعمال کیا ہے۔ ان کا ایک جملہ دیکھئے:۔

"یہ آپ کو باآسانی سمجھا دیں گے کہ گوپ اور گلوب
میں کیا بنیادی فرق ہے۔" —— (یونیورسٹی کے لڑکے)

اس میں "گوپ" اور "گلوب" کا موازنہ اس لحاظ سے پُر مزاح ہے کہ ان دونوں میں "گولائی" کی صفت مشترک ہے لیکن پھر بھی یہ ایک دوسرے سے انتہائی مختلف ہیں۔ ایک اور جملہ دیکھئے:

"انڈیا آفس لائبریری لندن اور کولمبیا کمپنی کے
ہز ماسٹرز وائس ریکارڈ سے پتہ چلتا ہے کہ اگر بجائے
گرانی کے گرانی الاؤنس برقرار رکھا جاتا تو یہ نوبت
نہ آنے پاتی۔"

—— (غدر سن انیس سو ستاون کے اسباب)

یہاں پاشا صاحب نے لائبریری کے "ریکارڈ" کا ہز ماسٹرز وائس کے "ریکارڈ" سے مقابلہ کیا ہے۔ ان دونوں چیزوں میں اول تو ریکارڈ کا لفظ مشترک ہے اور دوسرے یہ دونوں ہی چیزیں بعض باتوں کے محفوظ رکھنے کا ذریعہ ہیں۔ لیکن چونکہ ان دونوں ریکارڈوں کا ایک دوسرے کوئی تعلق نہیں ہے اس لیے پڑھنے والا اس موازنے پر خندہ بلب ہو جاتا ہے۔

مزاح نگاری کا تیسرا حربہ پیروڈی یعنی تحریف ہے جس میں کسی مشہور ادیب یا شاعر کے انداز بیان کا خاکہ اس طرح اڑایا جاتا ہے کہ ایک طرف تو مسکراہٹوں اور قہقہوں کے پھول کھلتے ہیں اور دوسری طرف اس ادیب یا شاعر کی کمزوریوں پر طنز کے خنجر چلتے ہیں۔ احمد جمال پاشا اس حربے کے بہت بڑے "رسیا" ہیں۔ اور میں بغیر کسی جھجک کے یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس فن میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے ادب کے تمام پہلوؤں کا بہت ہی گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اور وہ قریب قریب ہر بڑے شاعر اور ادیب کی "نفسیات" کا ملکہ رکھتے ہیں۔ ان کا مشہور مضمون "کپور ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" نثری تحریف کی بہت ہی خوبصورت مثال ہے۔ اس میں اردو کے ممتاز ناقدین و محققین پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر احتشام حسین پروفیسر کلیم الدین احمد، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور قاضی عبدالودود وغیرہ

کے اسالیب بیان کا خاکہ اُڑایا گیا ہے۔ اس مضمون میں کئی جگہ پاشا صاحب پیروڈی کے فن کی معراج تک پہنچ گئے ہیں۔ طوالت سے بچنے کے لیے صرف ایک ہی اقتباس نقل کرتا ہوں۔ ذرا دیکھیے اس میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کے انداز بیان کی کتنی دلچسپ پیروڈی کی گئی ہے اور ڈاکٹر صاحب کے دو بہت بڑے عیوب تکرار اور طوالت پر کتنے لطیف پیرائے میں طنز کیا گیا ہے:

> "مجھے یہ کہنا ہے کہ — کپور — کے مضامین میں جو وہ لکھتے ہیں وہ مضامین اور ان کے دوسرے مضامین میں جو طنزیہ و مزاحیہ ہوتے ہیں، ان میں میرے خیال میں جہاں تک میں نے ان کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور میں جن نتائج پر بالترتیب پہنچا ہوں ان سے صرف ایک ہی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ مضامین اپنی جگہ پر ایسے مضامین ہیں جن میں میری دانست میں طنز ہے، یعنی ان مضامین میں طنز —— میں یہ کہتا ہوں کہ ان مضامین میں اپنی جگہ پر جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں طنز ہے۔"

(کپور، ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

مزاح پیدا کرنے کا چوتھا طریقہ "مزاحیہ کردار" ہے جو مسکراہٹوں کو نہیں بلکہ قہقہوں کو جنم دیتا ہے۔ احمد جمال پاشا "چچا چھکن" اور "خوجی" جیسے کسی مستقل مزاحیہ کردار کے خالق تو نہیں ہیں لیکن اُن کے قلم سے کچھ ایسے چھوٹے چھوٹے کردار ضرور پیدا ہوئے ہیں جنھیں بھلانا آسان نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس قسم کے کرداروں کی تعداد بھی ان کے یہاں زیادہ نہیں ہے کیونکہ وہ زیادہ تر اُردو ادب کے پُرانے کرداروں ہی سے کام چلا لیتے ہیں، لیکن جو دو چار کردار وقتاً فوقتاً ان کے قلم نے تخلیق کیے ہیں وہ اُردو ادب کے لیے ناقابلِ فراموش ہیں۔ جس طرح ہر چرن داس، اکبر الہ آبادی کے ایک ہی مصرعے میں آکر امر ہو گئے اسی طرح یحییٰ گنج کے سیّد چچا کو احمد جمال پاشا نے اپنے ایک مضمون کی چند سطروں کے ذریعہ ہی زندہ جاوید بنا دیا۔ ذرا آپ بھی ان سے مل لیجیے:

> "اجی یحییٰ گنج کے سید چچا کو کون نہیں جانتا۔ مرحوم اتنا اچھا جعل کر لیتے تھے، بھئی واہ واہ سبحان اللہ اور دستخط تو سبحان اللہ کیا مجال جو کبھی چوک ہو جائے۔ شیرنگ صاحب کا زمانہ تھا۔ انھوں نے گھسیٹے کو پھانسی کی سزا دی۔ گھسیٹے پھانسی کے لیے بھیج دیے گئے۔ چچا سے گھسیٹے کی ماں اور بیوی کا رونا نہیں دیکھا گیا۔ انھوں نے بڑی عدالت میں جاکر وہ الٹی سیدھی کہی کہ بساط الٹ کے رکھ دی۔ یہی کیا، گواہی کے لیے وہ باتونی اشخاص پیش کیے کہ سرکاری وکیل سر پیٹ کے رہ گیا۔ یہ سب چچا کے دم ہی کی تو برکت ہے۔ حکم قرقی کا ہوتا ہے فریق اول پر اور قرقی چلی آ رہی ہے فریق ثانی کے یہاں، سزا تمھارے ولی میاں کے دادا کو ہوئی اور بھگتی کلّو کے نانا نے۔"

(مجھ سے ایک چائے کی پیالی نے کہا)

مزاح نگاری کا پانچواں حربہ مضحکہ خیز صورت واقعہ یا محلِ وقوع (Humorous Situation) ہے جسے عام طور پر وہ مزاح نگار کثرت سے استعمال کرتے ہیں جو مزاحیہ کہانیاں لکھتے ہیں۔ احمد جمال پاشا عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کی طرح افسانہ نگار نہیں ہیں بلکہ انھوں نے محض مضامین ہی لکھے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ اس حربے کو نظر انداز نہیں کرتے۔ انھوں نے مضامین ہی میں کہیں کہیں واقعات کی ایسی پُرمزاح صورتیں پیدا کر دی ہیں کہ پڑھنے والا ہنسے بغیر نہیں رہ سکتا۔ دو مثالیں پیش کرتا ہوں:

> "اتنے میں رستم نے کچھ شور سنا، پلٹ کر دیکھا تو رخش چرتے چرتے ایک کھیت میں داخل ہو گیا تھا اور ایک حور شمائل اس کو ڈانٹ رہی تھی۔ رستم معذرت کے خیال سے آگے بڑھا اور رخش کو روکا۔ ناگاہ جنوب سے اس نازنین کا بھائی برآمد ہوا اور سمجھا کہ وہ شکایت کر رہی ہے، اس نے غصے میں بھری ہوئی پستول چلا دی۔"

(رستم امتحان کے میدان میں)

"اگر وہ ذرا بازار سے سودا سلف خریدنے بھی نکلتے تو انھیں فوراً دفاتر کے ڈائرکٹر اور کمپنیوں کے منیجر زبردستی پکڑ لیتے۔ "چلیے چل کر برماشیل کے منیجر ہو جائیے ہم آپ کو چھ ہزار ماہانہ تنخواہ دیں گے۔" اب وہ لاکھ لاکھ خوشامد کر رہا ہے اور کہہ رہا ہے "بھیا! میں تو اپنی ماں کے لیے بازار سے دو پیسے کے پان لینے کے لیے آیا تھا اگر تم نے مجھے لے جا کر برماشیل کا منیجر بنا دیا تو اماں کو پان لے جا کر کون دے گا آسمان کے فرشتے یا زمین کے بھوت"۔

(غدر سن انیس سو ستاون کے اسباب)

مزاح کا ایک قریبی ساتھی بھی ہے جسے طنز کہتے ہیں۔ طنز اور مزاح میں کچھ اسی قسم کا تعلق ہے جیسا کہ طالب علم اور کلاس روم میں ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ کلاس روم کے بغیر بھی طالب علم ہو سکتے ہیں اور یہ بھی درست ہے کہ طنز کے بغیر بھی مزاح ممکن ہے لیکن جس طرح تعلیم کے ماہرین کلاس روم کی افادیت سے انکار نہیں کر سکتے اسی طرح اچھے مزاح نگار بھی طنز کی اہمیت کے قائل ہوتے ہیں۔ احمد جمال پاشا بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں لیکن وہ طنز کے استعمال سے بخوبی واقف ہیں — ٹھیک اسی طرح جیسے ایک اچھا ہندستانی رقاص اپنے رقص کی مدد سے لوگوں کے دلوں میں عیش و طرب کے جذبات ابھارتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ تانڈو ناچ کا بھی ماہر ہوتا ہے۔ پاشا صاحب کو طنز نگاری کے فن میں کتنی مہارت ہے اس کا جواب مندرجہ ذیل اقتباسات کے مطالعے کے بعد آپ کو خود بخود مل جائے گا۔

"ایک اوسط شاعر کی مابیات (مابی سے بن کر بگڑا ہے) مریخ کو کوسنا، فرشتوں کو بے نقط سنانا بلبل کو باغ کا پتہ بتانا، مرغ کو برا بھلا کہنا، چکور کو چاند تک پہنچانا، آسمان کو اس کے بڑھاپے کا احساس دلانا، عاشق کو معشوق کی جوتیاں کھلوانا، مشاعرے کے لیے غزل تیار کرنا اور شراب ساز کمپنیوں کی پبلسٹی کرنا ہوتا ہے۔"

(مجھ سے ایک چائے کی پیالی نے کہا)

(۲)

"ماسٹر صاحبان پڑھا کر اس طرح چلے جاتے جیسے ریڈیو پر کوئی بھیرویں چھیڑ کر چلا جائے۔ لڑکوں کو کوئی لفٹ نہیں دیتے۔ لڑکے بیچارے جاتے گھبراتے۔ لیکن جب کوئی لڑکا جیومیٹری کے تھیورم رٹ کر نہیں لاتا تب اس پر بڑی ڈانٹ پڑتی۔ ایک بار رستم نے کہا میں سمجھ گیا ہوں تو انھوں نے اس کو سزا دی اور کہا کہ سمجھنے کی قطعی ضرورت نہیں ہے، بس رٹ لایئے۔"

(رستم امتحان کے میدان میں)

طنز ایک ایسا ہتھیار ہے جسے ادب کے میدان کا معمولی سپاہی ٹھیک طور سے استعمال نہیں کر سکتا، کیونکہ اس میں ہمیشہ یہ خطرہ لاحق رہتا ہے کہ کہیں وہ دوسروں کی کمزوریوں پر ضرب پہنچانے کے بجائے اپنے فن ہی کا خون نہ کر بیٹھے۔ احمد جمال پاشا میں اس خطرناک ہتھیار کو استعمال کرنے کی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کے مضامین اس قسم کے طنز سے قریب قریب بالکل ہی پاک ہیں جس میں چھچھورا پن یا ابتذال ہو۔ پاشا صاحب کی طنز نگاری کا حسن ان کے مضمون "ادب میں مارشل لاء" میں اپنے شباب پر نظر آتا ہے، جو شروع سے آخر تک اعلیٰ درجہ کی طنز نگاری کی راہ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس کے دو ٹکڑے ملاحظہ فرمایئے۔ پہلے میں اردو ادب کے ناقدین پر وار کیا گیا ہے اور دوسرے میں محققین کو نشانہ بنایا گیا ہے:-

"الٹی سیدھی تعبیریں پیش کرنے والے ناقدین جو انگریزی کے شوق میں اردو اور اردو کے زعم میں انگریزی سے نابلد تھے عموماً ایک ہی مضمون میں ایک سے زیادہ رائے کا استعمال کر ڈالتے تھے — ناقدین کی بستیاں اپنی برادری تک محدود رہتی تھیں اور برادری کے باہر جانے والے کا حقہ پانی بند کر دیتیں شخصی تاثرات کے عمل اور رد عمل نے ادب کو گورکھ دھندا بنا دیا تھا۔ امراء، حکام، رشتہ دار، احباب اور خدمت گزار ہی تعریف کے دائرے میں آتے تھے۔ ادب کے ذمہ دار

وہ لوگ نہیں تھے جو تاج محل بنانا جانتے ہوں بلکہ تاج محل کھودنے کے فن سے واقف ہوں۔ عموماً جس کے بارے میں کسی کونے سے کوئی فتویٰ صادر کر دیا جاتا بقیہ سب اسی کو اپنے الفاظ میں دُہرا دیتے۔"

"گرفتار ہونے والوں میں سب سے دلچسپ ایک بزرگ ہیں جو "تحقیق نقذل" کے اوپر ہزار صفحات جہازی کا ایک مختصر رسالہ تصنیف کرتے ہوئے پکڑے گئے سارا طومار اس بات پر تھا کہ "ل" عربی ہے یا ترکی؟ ان پر یہ الزام ہے کہ جب تک وہ انقلابات کا پہلو نہ پیدا کر لیں قلم نہیں اٹھاتے۔ ان پر نقص امن اور پیپر کنٹرول ایکٹ کی خلاف ورزی کر کے کاغذ خراب کرنے کے سنگین الزامات ہیں۔ فوجی وکیل کا کہنا ہے کہ جو بات یہ لکھ رہے تھے اور نہ جانے کب تک لکھتے رہتے، یہ بات دو لفظوں میں بھی بیان کی جا سکتی تھی کہ آیا .... ہے .... یا ... نہیں ہے ؟"

اس مضمون کی قدر و منزلت کے بارے میں بشیر بدر نے لکھا ہے:۔

" ادب میں مارشل لا " زندہ رہ جانے والا مضمون ہے۔ اس میں جمال کا فن عروج پر ہے۔"

("چمن زار" کان پور، فروری۔ مارچ ۱۹۶۳ء)

مگر انھیں شکایت بھی ہے اور وہ یہ کہ اس میں "کئی مقامات پر طنز کی دھوپ کافی تیز ہو گئی ہے۔" یہ الزام عائد کرتے ہوئے انھوں نے مندرجہ ذیل عبارت نقل کی ہے:۔

"ایک مشہور افسانہ نگار، جن پر الزام ہے کہ جب تک راہ چلتے، مونگ پھلی کھاتے، دہی بڑوں کے پتے چاٹتے، بیڑی پیتے، سڑکوں پر آوارہ گھومتے فاقہ مستی کرتے اور معمولی ملازمت کرتے تھے، بڑے شاندار افسانے لکھا کرتے تھے، مگر جب سے ان کو عزت شہرت اور دولت ملی وہ فلمی دُنیا میں چلے گئے تو جاتے وقت وہ ساتھ میں اپنا قلم بھی لیتے گئے، جس سے اب وہ خراب سے خراب افسانے لکھنے کی مشق کر رہے ہیں چنانچہ اُن کو مجبوراً اسی ملازمت پر اس تنبیہ کے ساتھ واپس بھیج دیا گیا کہ اگر اب بھی اچھے افسانے نہیں لکھے تو آئندہ ان کو اس سے بھی معمولی نوکری پر تعینات کیا جائے گا۔

ایک ان سے بھی زیادہ ممتاز افسانہ نگار جو کسی زمانے میں تار گھر میں کلرکی کرتے تھے اور شاندار افسانے لکھتے تھے، شہرت اور دولت راس آنے پر ان کو بھی "ملیریا" ہو گیا تھا، انھوں نے لکھنے پڑھنے سے توبہ کر لی اور بالکل اچھے ہو گئے۔ ان کو وارننگ دے دی گئی ہے کہ اگر انھوں نے جلد ہی اسی پیمانے پر افسانہ نگاری نہ شروع کر دی تو ان کے پرانے تار گھر اُن کو بذریعہ تار واپس بلا لیا جائے گا۔ اسی ضمن میں ایک معزز افسانہ نگار خاتون بھی آتی ہیں جو پہلے کسی اسکول میں اُستانی تھیں اور غضب کے افسانے لکھا کرتی تھیں مگر جب سے انھوں نے کسی فلم ساز سے شادی کر لی اور فلمی دنیا سے لاکھوں روپے کمانے لگیں تب سے وہ اپنی افسانہ نگاری کی جانب سے غافل ہو گئی ہیں۔ ان استانی جی کو ان کے پرانے اسکول میں وہی ایک سو بیس روپے ماہوار والی جگہ پر واپس بھیجنے کے فوج انتظامات کر رہی ہے ویسے ان سب پر "بحیثیت مجموعی" دولت اور شہرت کے راس نہ آنے کے الزام میں مقدمہ چلایا جائے گا۔"

مندرجہ بالا عبارت میں بدر صاحب کو طنز کی دھوپ محض اس لیے تیز محسوس ہوتی ہے کہ بات ذاتیات تک پہنچ گئی ہے"۔ مگر میں ان کی رائے سے متفق نہیں ہوں کیونکہ میں اس کلیے کو تسلیم نہیں کرتا کہ ذاتیات پر حملہ کرنا ہر حالت میں چھچھورا پن ہے۔ بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جن کی حرکات و سکنات کا سماج پر گہرا اثر پڑتا ہے اور اکثر ان کی نازیبا عادتوں کی بھی تقلید ہونے لگتی ہے۔ ایسی شخصیتوں کو طنز کا نشانہ بنانا ضروری

ہوتا ہے ۔ اس کے علاوہ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ بعض "بڑے لوگوں" میں علم و ادب کو فائدہ پہنچانے کی صلاحیتیں موجود ہوتی ہیں لیکن وہ دولت کے چکر میں پڑ کر یا دوسری چھوٹی چھوٹی باتوں کے جال میں پھنس کر ان صلاحیتوں کو برباد کر دیتے ہیں ۔ ایسے حضرات پر بھی طنز کا تیر چلانا لازمی ہوتا ہے ۔ کیونکہ ان کی بے راہ روی کی وجہ سے دنیائے علم و ادب خسارے میں رہتی ہے ۔ مندرجہ بالا اقتباس میں جن جن حضرات پر طنز کا وار کیا گیا ہے وہ سب اسی قسم کی شخصیتیں ہیں ۔

احمد جمال پاشا کی تخلیقات کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں افادیت اور مقصدیت کا پہلو قوی ہوتا ہے ۔ میرے نزدیک ایسی کوئی بھی تخلیق فن کے زمرے میں شامل نہیں ہو سکتی جو مقصدیت سے عاری ہو ۔ طنز و مزاح نگاری کو میں جن وجوہ کی بنا پر فنون عالیہ میں شمار کرتا ہوں ان میں سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ مزاحیہ ادب کا کوئی عظیم شاہکار گہری مقصدیت کے بغیر جنم نہیں لے سکتا ۔ کیونکہ معیاری مزاح کے لیے مقصدی پس منظر ضروری ہوتا ہے ۔ پاشا صاحب کی تخلیقات میں ہمیشہ مقصدیت کا عنصر غالب رہتا ہے ۔ مثال کے لیے صرف ان کی پہلی کتاب "اندیشۂ شہر" کے مضامین ہی کافی ہیں ۔ اس کتاب کو شروع سے آخر تک پڑھ جائیے ۔ آپ کو ایک بھی مضمون ایسا نہیں ملے گا جس پر "مزاح برائے مزاح" کا الزام عائد ہو سکے ۔ "مقدمہ کا مقدمہ" ان بدعنوانیوں کو بے نقاب کرتا ہے جو ادبی تصنیفات پر مقدمہ لکھنے کے سلسلے میں عمل میں آتی ہیں ۔ "ادب میں مارشل لاء" میں دور حاضر کے ادب اور اہل ادب کی گمراہی اور کجروی کا پردہ فاش کیا گیا ہے ۔

"یونیورسٹی کے لڑکے" میں طلباء کی مضحکہ خیز عادات، ناگفتہ بہ حرکات اور قابل مذمت مصروفیات کو نشانہ بنایا گیا ہے ۔ "مرزا ظاہر دار بیگ کافی ہاؤس میں" ماڈرن سوسائٹی کے ان لفاظ لیڈروں کی نقاب کشائی کرتا ہے جو سیدھے سادے لوگوں کی جیبوں پر ہنس ہنس کر ڈاکہ ڈالتے ہیں ۔ "رستم امتحان کے میدان میں" ہندوستانی اسکولوں کی بدنظمی، یہاں کے طریقۂ تعلیم کی خرابی اور اساتذہ کی بے راہ روی طشت از بام کرتا ہے ۔ "مجھ سے ایک چائے کی پیالی نے کہا" میں ان شاعروں، افسانہ نگاروں، کھلاڑیوں، فلم بینوں، ریس بازوں، اخبار نویسوں اور سیاست دانوں کا مذاق اڑایا گیا ہے جن کا دائرۂ عمل چائے خانوں سے چائے خانوں تک محدود رہے ۔ "غدر سن انیس سو ساٹھ کے اسباب" میں افواہ اڑانے والوں کی ٹانگ کھینچی گئی ہے کہاں تک تفصیل پیش کروں ۔ اس کتاب کا ہر مضمون "مزاح برائے مقصد" کا بہترین نمونہ ہے ۔

احمد جمال پاشا کا فن ہر لحاظ سے قابل قدر ہے ۔ مزاح نگاری کے فن میں انھوں نے جن عظمتوں تک رسائی حاصل کی، ان تک پہنچنا کسی بھی فن کار کے لیے باعث فخر ہو سکتا ہے ۔ ایک عظیم مزاح نگار کی حیثیت سے جمال پاشا صاحب کو کبھی بھلایا نہیں جا سکے گا ۔

* *

حواشی

۱۔ سر سید ہال مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے مجلے "اسکالر" کا "پیروڈی نمبر" احمد جمال پاشا نے طالب علمی کے زمانے میں مرتب کیا تھا جس میں خود ان کے بھی دو مضامین، "طرز نگارش میری" اور "پکور، ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" شامل تھے ۔

۲۔ احمد جمال پاشا کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ ۔

۳۔ احمد جمال پاشا کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا آخری مجموعہ ۔

"شوکت تھانوی بہار بے خزاں کا ایک ایسا مہکتا اور مہکتا ہوا پھول ہیں جس میں ہر رنگ اور خوشبو ہے ۔ وہ ایک ایسے ہنسوڑ ہیں جو گھر کی چہار دیواری اور ڈرائنگ روم سے کسی قیمت پر باہر نہیں آتے ۔ ان کے خانہ زاد قصے، لطیفے، چٹکلے، قہقہے اور باتیں زمانے کی فکروں سے دم بھر کے لئے آزاد کر دیتی ہیں ۔ جس سے گھریلو زندگی اور بے تکلف کی کشش ہمارے لئے زیادہ بڑھ جاتی ہے"

مضمون : شوکت تھانوی ... ماخوذ از "قرأت و تنقید" مصنفہ

احمد ابراہیم علوی
۳- میلیہ اسکوائر لکھنؤ ۳

احمد جمال پاشا کی طنز نگاری

"اودھ پنچ" اور منشی سجاد حسین کے کارواں کو چھوڑ کر ایسے بمشکل دس گیارہ نام ہوں گے جنھیں اُردو ادب کے کامیاب اور مشہور و مقبول مزاح نگاروں کے ضمن میں شمار کیا جاسکے، اس کی آج تک کوئی معقول وجہ نہ دریافت ہو سکی کہ آخر کیوں لوگ شاعری اور اس میں بھی غزل گوئی کو اتنا آسان سمجھتے ہیں کہ اس میں طبع آزمائی بخوشی کرتے ہیں مگر دیگر اصنافِ سخن کی طرف توجہ بھی نہیں کرتے حالانکہ طنز و مزاح کے میدان میں مقبولیت اور شہرت حاصل کرنے کے وافر مواقع رہتے ہیں چاہے شاعری میں اسے اختیار کیا جائے یا نثر نگاری میں۔ پھر بھی لوگ اس طرف کم توجہ دیتے ہیں۔ اسی لیے ہمارے یہاں ہمیشہ سے مزاح نگاروں کی تعداد معدودے چند رہی۔ عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری، کنھیالال کپور، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، شفیق الرحمان، فکر تونسوی اور فرقت کاکوروی کے کارواں میں شریک ہونے والے آج بھی بس خال خال ہی ملتے ہیں۔

احمد جمال پاشا ان چند حوصلہ مند ادیبوں میں تھے جنھوں نے اُردو کے چند کامیاب مزاح نگاروں کے قبیلے میں شامل ہو کر ان سے رشتے قائم کرنے کی سعیِ جمیل کی اور کامیاب بھی ہوئے۔ ان کی یہ سعی اس لیے قابلِ صد ستائش ہے کہ انھوں نے ان حالات میں مزاح نگاری اختیار کی جن حالات میں مسکرانا بھی بڑے دل گردے کا کام ہوتا ہے۔

ایسا نہ تھا کہ ان کے گھر میں ہر وقت قہقہے بکھرتے رہتے ہوں ہنسی مذاق ہوتا رہتا ہو، کسی بات کی کوئی فکر نہ ہوتی ہو اس لیے وہ حالات سے متاثر ہوئے اور انھوں نے مزاح نگاری اختیار کرلی۔ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے، ان کے گھر کا ماحول بڑا سنجیدہ تھا۔ قاعدے قانون اور نظم و نسق کی سخت پابندی ہوتی تھی ان کے والد جج تھے اور بڑے سخت مزاج شخص تھے جن کے سامنے ان کی مسکرانے کی بھی ہمت نہیں ہوسکتی تھی۔ والد کو ان کی خفیہ سرگرمیوں سے ہمیشہ یہ خدشہ رہتا تھا کہ کہیں وہ بڑے ہو کر کوئی خونخوار ڈاکو، قاتل یا بدمعاش نہ نکلیں اس لیے وہ ان پر سخت نظر رکھتے تھے اور سخت سے سخت سزا دینے میں بھی درد نہ محسوس کرتے تھے۔ وہ ان کو ہر طرح راہِ راست پر لانے کے لیے پریشان رہتے تھے۔ لیکن جمال پاشا کو جب بھی پیسہ، موقع اور وقت ملتا وہ فٹ پاتھ پر فروخت ہونے والی ڈاکوؤں، چوروں، لیٹروں اور ٹھگوں کی قصے کہانیوں کی کتابیں خرید لاتے اور خوب مزے لے لے کر پڑھتے اس سے ان کے والد کے خدشات کو اور تقویت ملتی اور وہ ان کے ساتھ مزید ظالمانہ سلوک کرتے۔ اس سے ظاہر ہے کہ مزاح نگاری کے لیے جس بے فکری، خوش حالی اور فارغ البالی کا ماحول عموماً ضروری ہوا کرتا ہے وہ سازگار ماحول احمد جمال پاشا کو کبھی میسر نہ آسکا۔ نہ بچپن میں نہ جوانی میں ۔ وہ ایک بڑے حساس آدمی تھے ان کے

ساتھ ان کی اپنی فکروں سے کہیں زیادہ اپنے دوستوں اور ملنے جلنے والوں کی فکریں تھیں، اس کے باوجود وہ قنوطیت کے شکار نہیں ہوئے مایوسی کو کبھی پاس نہ پھٹکنے دیا، بظاہر مسکراتے رہے، قہقہے بکھیرتے رہے۔

احمد جمال پاشا نے دُنیائے ادب میں قدم رکھا تو نثر میں گُل افشانیاں کرنا اپنا شعار بنایا۔ مزاح نگاری اختیار کی اور اسی کے ہو رہے، جیسے جیسے ادب کی دُنیا میں قدم جماتے رہے ویسے ویسے ان کی تحریروں میں زندگی کی رمق بڑھتی گئی اور بالآخر وہ اس منزل تک پہنچ گئے جہاں پہنچ کر کوئی ادیب اپنے مخصوص طرزِ فکر اور اندازِ تحریر سے پہچانا جاتا ہے۔ احمد جمال پاشا نے اپنی محنت اور لگن کے ذریعہ ایک معمولی مزاح نگار کی حیثیت سے اپنا ادبی سفر شروع کر کے ایک طرزِ خاص کے طنز نگار کی حیثیت سے تمام کیا اور اردو ادب خصوصاً اس کے طنزیہ ادب میں ایک مقام حاصل کرلیا اس طرح ادب میں اپنا نام باقی رکھنے کا ایک معقول جواز پیدا کرلیا۔

مزاح سے طنز تک پہنچنے میں احمد جمال پاشا کو کم و بیش پچیس برس کا عرصہ درکار ہوا۔ اس عرصہ میں وہ بڑی ثابت قدمی سے اپنی جگہ جمے رہے۔ ادب کی بدلتی ہوئی قدروں اور زمانے کی اونچ نیچ سے اپنے کو باخبر رکھتے رہے جس کا ایک خوش گوار نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ انھوں نے محسوس کرلیا کہ جو بات طنز کے نشتر میں ہے وہ مزاح کے پیکر میں نہیں۔ مزاح کے پیرائے میں کوئی بات کتنی ہی دل چسپی سے کیوں نہ کہی جائے اس کا اثر دیرپا کبھی نہیں ہوتا وہ چہرے پر مسکراہٹ کی ہلکی سی لکیر ہو یا پھر بھرپور قہقہہ، اس کی عمر بہرحال اتنی طویل نہیں ہوسکتی جتنی کہ طنز کے پیرائے میں کہی ہوئی بات کی۔ پھر طنز کا نشتر زیادہ تر نشانے پر ٹھیک ہی بیٹھتا ہے جبکہ مزاح کے پیرائے میں کہی گئی بات اکثر پھکڑ پن اور بے کیف ہنسی کی نذر ہو جاتی ہے۔

احمد جمال پاشا نے گدگدانے سے چٹکی لینے کی منزل تک آتے آتے کئی بار لوگوں کو چونکا چونکا دیا اور اس بات کا احساس بار بار دلایا کہ وہ گدگدانے والا ہے لیکن رُلائے بغیر نہ چھوڑے گا۔ وہ اپنے حال پر بھی رُلائے گا اور دوسروں کے حالِ زار کی طرف بھی متوجہ کر کے آٹھ آٹھ آنسو رُلائے بغیر مانے گا نہیں۔

احمد جمال پاشا نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۰ء میں اپنے مزاحیہ مضمون "من چہ میسرایم" سے کیا جو کہ جالندھر سے شائع ہونے والے ماہنامہ 'راہی' میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد اس سفر کو ۲۸ر ستمبر ۱۹۸۷ء کو پٹنہ میں تمام کیا۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۸۷ء تک یعنی ۳۷ سال کے طویل عرصہ میں انھوں نے مزاحیہ مضمون نگاری، خاکہ نگاری، انشائیہ نگاری اور تحریف نگاری کے علاوہ صحافت کے جوہر دکھائے اور تحقیق و تنقید کے عملی نمونے پیش کئے۔ یہ ظاہر ہے کہ انھوں نے ۳۷ سالہ ادبی سفر میں مختلف موڑ لیے اور بالآخر طنز نگاری کی منزل پر پڑاؤ کیا، ہلکے پھلکے مزاحیہ مضامین لکھنے والے احمد جمال پاشا نے یہ دیکھ لیا تھا کہ طنز کے بھرپور نشتر کے بغیر گزر ممکن نہیں ہے پھر شاید زمانے کی بے بضاعتی اور گوناگوں مصروفیتوں کے احساس اور اس کے ادراک کا تقاضہ بھی یہی تھا کہ جو کچھ کہا جائے کسی طور کہہ گزرا جائے۔ وہ احمد جمال پاشا کا "شکر کا چکر" ہو یا "سڑک کے گدھوں سے انٹرویو" ہو، وار صاف صاف اور بھرپور رہے۔ یقیناً بڑے وثوق اور اعتماد سے کہا جاسکتا ہے کہ پوری طرح کارگر ہے۔

دراصل "شکر کا چکر" "سڑک کے گدھوں سے انٹرویو" اور "مکان کی تلاش" ہماری روزمرہ کی زندگی کی وہ تلخ حقیقتیں ہیں جن پر جتنا بھی لکھا جائے اور جتنی بھی چابک دستی کا مظاہرہ کیا جائے کم ہے۔

"شکر کا چکر" جس انداز سے شروع ہوتا ہے اور جس قدر بھرپور پیرایۂ بیان ہے اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ احمد جمال پاشا کی فن کارانہ صلاحیتیں اس کے مکالمات میں مضمر ہیں:۔

"صبح صبح کڑک کی چائے پلانے کے بعد والد صاحب نے راشن کارڈ اور دام دیتے ہوئے ہم سے کہا:

"بیٹا شکر لانے کی کوشش کرو۔"

کپڑا لے کر میں شکر لانے کے لیے چلا تو والدہ صاحبہ نے پکارا۔ "ٹھہرو امام ضامن تو بندھوالو"

بھابی بولیں:

"ہاں اور نہیں تو کیا دن کا کھانا بھی کھا لو اور رات کا ساتھ لیتے جاؤ"

دادی جان نے پکار کر والدہ سے کہا،

"ارے بہو اس غریب کا دودھ تو بخش دو۔"

بھائی صاحب بولے ۔۔۔۔ "دیکھو ساتھ میں بستر لیتے جاؤ

اور کچھ دام بھی رکھ لو، نہ جانے کیا ضرورت پڑ جائے۔"

اب اس کے بعد مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ ظاہر ہی ہے کہ جب کوئی شکر لینے جاتا ہے تو کہا جاتا ہے کوشش کرو۔ دودھ بخش دو۔ کھانا کھا کر اور لے کر جاؤ۔ بستر کا بھی بندوبست کر لو ۔۔۔ اس سے جو کچھ واضح ہوتا ہے اس کے بعد کسی کے سمجھنے کے لیے یہ ذرا بھی مشکل نہیں ہوتا کہ شکر کی کیسی قلت ہے اور اس کا حاصل کرنا کتنا مشکل ہے گویا شکر حاصل کرنا اور جوئے شیر نکالنا برابر ہے۔ احمد جمال پاشا کی طنز نگاری کا نمایاں وصف یہیں پر واضح اور نمایاں ہے۔ وہ مبالغے کی حد تک پہنچ کر بھی قاری کو محض مسکرا کر رہ جانے کی اجازت نہیں دیتے بلکہ قاری یہ سمجھنے اور محسوس کرنے پر اپنے کو مجبور پاتا ہے کہ طنز نگار راہ کی دشواریوں کا احساس پوری شدت سے کرانے کے لیے مبالغے کا سہارا لیتا ہے اور اس کا مقصد بجز اس کے کچھ نہیں کہ روزمرہ کی زندگی میں درپیش مسائل کی سنگین صورت حال کو بخوبی سمجھا جا سکے۔

احمد جمال پاشا کے فن کو دو حصوں میں بخوبی تقسیم کیا جا سکتا ہے یعنی وہ دو طرح کے مضامین لکھتے تھے، ایک تو وہ جن کا تعلق عمومی زندگی سے تھا اور ان سے ہر فرد و بشر لطف اندوز ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ ان کے دوسرے قسم کے طنزیہ مضامین وہ ہیں جن کا تعلق ادب، ادیب اور ادبی حلقوں سے ہے، اس قسم کے مضامین احمد جمال پاشا نے اتنے نہیں لکھے جتنے کہ عمومی قسم کے لکھے ہیں ایک طرح یہ اچھا ہی ہوا کیونکہ اس طرح کے مضامین میں بعض تو اتنے بلند ہو گئے ہیں جنھوں نے ان کو بلّیوں اچھال دیا ہے جبکہ بعض بہت کمزور رہے ہیں جن سے جمال پاشا کی ساکھ کو نقصان پہنچنے کا خطرہ لاحق ہے اس طرح کے مضامین چند افراد اور مخصوص طبقات کی ذہنی الجھنوں اور کمزوریوں کے ترجمان ہیں جیسے "لالہ شہرت دین ہوگا"۔ "ادب میں بانس کی اہمیت"۔ "مرزا ظاہر دار بیگ کافی ہاؤس میں"۔ جبکہ اول ذکر کیے گئے طرز کے مضامین میں "ادب میں مارشل لا"۔ "غدر ۱۹۵۷ء کے اسباب" اور "کچور ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" شامل ہیں۔

"ادب میں مارشل لا" اور "غدر ۱۹۵۷ء کے اسباب" نہ صرف یہ کہ کامیاب مضامین ہیں بلکہ یہ وہ مضامین ہیں جن سے احمد جمال پاشا کی وقعت اور اہمیت نمایاں و مستحکم ہوتی ہے۔ کوئی کلام نہیں کہ یہ دونوں مضامین بھرپور طور سے کامیاب مزاحیہ و طنزیہ ہیں۔ ان دونوں میں ہماری ادبی زندگی کے نازک گوشوں پر بڑے فن کارانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے ان میں بڑے کارگر وار ہیں بہتوں نے ان سے سبق حاصل کیا ہے اور کتنوں کو عبرت ہوئی ہوگی ان میں پنہا واروں سے شاعر، ادیب اور ناقد کوئی بھی نہیں بچ سکا ہے۔ ایک جگہ ناقدانِ ادب پر اس طرح بھرپور وار ہے کہ۔

"نقادوں کی مسلسل کوششوں کے نتیجہ میں لوگوں نے قدیم اور جدید ادب کے مطالعے کے بجائے تنقیدیں پڑھنا شروع کر دی تھیں اصل کتاب پڑھنے کا فیشن اب تقریباً آؤٹ آف ڈیٹ ہو چکا تھا نقادوں کے مسلسل اصرار پر بہت سے اچھے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے افسانے اور ناول لکھنے سے توبہ کر لی تھی۔ لوگوں نے بھی بہترین ناول اور افسانے پڑھنے کے بجائے بدترین تنقیدیں پڑھنا شروع کر دی تھیں مگر خود تنقید میں پتہ لگانا مشکل تھا کہ کس کا کون رنگ ہے یا موجودہ رنگ کہاں سے اڑایا گیا ہے اگر مقالہ نگاروں کے نام اڑا دیئے جائیں تو وہ سب کسی ایک ہی نومشق طالب علم کی تحریریں معلوم ہوں۔ ایک ہی بات کو بار بار کہنے کا مرض عام ہو گیا تھا، اس استادانہ پینترے بازی میں ایک ممتاز نقاد نے تو کمال ہی کر دیا ان حضرت نے کسی زمانے میں مومن پر ایک مقالہ لکھا۔ جس کی بڑی واہ واہ ہوئی، کچھ عرصے بعد انھوں نے اسی مقالے کو پھر نئے عنوان سے شائع کروا دیا اور پھر واہ واہ مچ گئی ....."

یہاں احمد جمال پاشا جس قدر کامیاب طنز نگار بن کر سامنے آئے ہیں اپنے اسی طرز کے دوسرے مضامین میں پھر کبھی نہ آ سکے۔ طنز کے اتنے زہریلے نشتر شاید کسی اور طنزیہ میں بھی نہ مل پائیں۔ کون کون نہیں

تلملایا اور کون کون سنبھلنے اور اپنی تحریروں کا جائزہ لینے پر مجبور نہیں ہوا۔ لیکن جب یہی احمد جمال پاشا "ادب میں بانس کی اہمیت" اور "شہرت دین ہوکا" لکھتے ہیں تو بہت ہلکے ہوجاتے ہیں اور بار بار سوچنا پڑتا ہے کہ جو فن کار "ادب میں مارشل لا" جیسا وقیع طنزیہ لکھ چکا ہو وہ اتنے ہلکے مضامین بھی لکھ سکتا ہے۔ اس طرح کے مضامین کی نہ کوئی افادیت ہے اور نہ کوئی خاص پہلو اجاگر ہوتا ہے۔

"لالہ شہرت دین ہوکا" خود بولتا اور بتاتا ہے کہ وہ محض ذاتی عناد پر منحصر ہے جو دو چار جان پہچان کے لوگوں کے لیے دل چسپی کا باعث ہوسکتا ہے مگر اس کی کوئی ادبی اہمیت و افادیت کا سوال نہیں پیدا ہوتا ہے سچ تو یہ ہے کہ احمد جمال پاشا نے اپنے مجموعۂ مضامین "مضامین پاشا" میں اس طرح کے مضامین کو شامل کر کے مجموعہ کی شان کو کم کر دیا بلکہ خود اپنا قد بھی کچھ کم کر دیا۔ ایسے مضامین اگر کسی وقتی ضرورت کے سبب یا مصلحت کی بنا پر لکھے جائیں، دو چار نشستوں میں سنا دیے جائیں بس کافی ہیں، ان کو شائع نہیں کرانا چاہیے اور مجموعے میں تو ہرگز نہیں شامل کرنا چاہیے اس سے کسی کا نقصان نہیں بلکہ خود فن کار کی شخصیت مجروح ہوتی ہے۔

احمد جمال پاشا کے عمومی طرز کے مضامین بڑے جان دار ہیں، دراصل انھیں مضامین کی بنا پر ان کو اپنے طرز کا واحد اور کامیاب طنز نگار تسلیم کیا گیا۔

اُردو میں مزاح نگاروں کا ہمیشہ سے فقدان رہا ہے اور محض طنزیہ لکھنے والے تو ملتے ہی نہیں۔ احمد جمال پاشا نے اس کو محسوس کیا اور اس کمی کو دُور کرنے کی حتی الامکان کوشش کی۔ انھوں نے ایک جگہ کہا ہے:

> "پچھلے دو تین سال سے خود میں نے اپنا راستہ
> بدلنے کی شعوری کوشش کی ہے کیونکہ میرا اپنا خیال
> ہے کہ ہمارے موجودہ سماج کو ہومر Humour سے زیادہ
> سٹائر (satire) کی ضرورت ہے۔"

(۲ اپریل ۸۸ء کو ایک ادبی نشست میں)

یہ حقیقت ہے کہ بعد میں احمد جمال پاشا مزاح سے خاصے دور ہو گئے اور سماجی ناہمواریوں اور ناانصافیوں سے اس حد تک بدظن ہوئے کہ محض طنز کے تیر ہی چلاتے رہے "پتوں پر چھڑکاؤ" ان کا آخری مجموعہ ہے جو ان کی زندگی میں شائع ہوا، اس میں وہ مزاح نگار سے کہیں زیادہ سنجیدہ اور انتہائی متین طنز نگار کی حیثیت سے نمایاں ہو کر سامنے آئے ہیں۔ یہ پوری کتاب اول تا آخر زہر کے بجھے تیروں سے بھری پڑی ہے۔

"پتوں پر چھڑکاؤ" کے مضامین اعلان کرتے ہیں کہ ان کا خالق بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی حالات پر گہری نظر رکھے ہوئے ہے وہ بدمزہ ہو کر تیر و نشتر کا سہارا لینے پر اپنے آپ کو مجبور پا رہا ہے۔ اس کی تیکھی نظر اس کے بگڑے ہوئے تیور اسے کچھ کر گزرنے کے لیے مجبور کر رہے ہیں مگر وہ اپنے کو بے بس محسوس کر رہا ہے اس لیے اپنے ترکش کے سارے تیروں کو برسا دینے کے لیے مجبور ہے۔

احمد جمال پاشا نے ایک باشعور اور حساس فن کار کی طرح اپنے محسوسات کے اظہار میں کبھی بخل سے کام نہیں لیا۔ انھوں نے طنزیہ ادب میں گرانمایہ اضافہ کر کے ادب کی تاریخ میں اپنا نام یقینی طور سے شامل کرانے میں کامیابی حاصل کر لی ہے کیونکہ ان کے طنز کے نشتر انتہائی سبک نگر کارگر ہیں۔ ان کے یہاں برجستگی اور بے ساختگی طنز کو فطری لب و لہجہ عطا کرتی ہے ان کے یہاں چلتے ہوئے فقرہ باز مزاح نگاروں کی طرح الفاظ کی کوئی جادوگری نہیں بلکہ حقیقی مزاح اور بھرپور طنز ہے جو چونکا کر عمل جراحی کے لیے مجبور کرتا ہے۔

احمد جمال پاشا نے طنز کے پیرائے میں جو کچھ لکھا ہے وہ کس قدر وقیع ہے اس کا اندازہ کرنے کا ابھی وقت نہیں آیا ہے اور شاید ابھی ہم یہ کام کر بھی نہیں سکتے ہیں۔ ابھی ہماری جذباتی وابستگی ہم کو غیر جانب دار بننے سے روکے رہے گی۔ لیکن جب کبھی ایسا موقع آئے گا اور ان کی تحریروں کا منصفانہ طور پر جائزہ لیا جائے گا تو ان کی قیمت کا احساس ہوگا اور تبھی یہ فیصلہ ہو سکے گا کہ ان کو اُردو کے طنز نگاروں میں کون سا مقام دیا جانا چاہیے۔ سردست اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ ان کی تحریروں میں جو شگفتگی، بانکپن اور پروقار مزاح و بھرپور طنز ہے وہ ان کے نام کو برسوں زندہ رکھنے کا باعث رہے گا۔

احمد کمال
۱۰۴۵- پرانا کٹرہ
الہ آباد - ۲

احمد جمال پاشا کی انشائیہ نگاری

احمد جمال پاشا کا شمار اُردو کے ممتاز اور باکمال انشائیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ پاشا انشائیہ نگاروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری اور شوکت تھانوی کے بعد پروان چڑھی۔ اپنے پیش رو اور ہم عصر انشائیہ نگاروں کی طرح احمد جمال پاشا نے عصری اور قومی زندگی کے بے شمار مسائل اور مظاہر کو اپنے انشائیوں میں جگہ دی ہے۔ سماجی زندگی کے غیر متوازن گوشوں، سماج میں پلنے والے مضر عناصر، پھیلی ہوئی بدعنوانی، رشوت خوری، مہنگائی، ملاوٹ، جبر و استحصال اور زمانے کی سنگینی ہی ان کے انشائیوں کے موضوعات ہیں۔ اس طرح ان کے انشائیوں میں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔

روزمرہ اور گرد و پیش کی زندگی سے احمد جمال پاشا نے اپنے فن کی دوکان سجائی ہے۔ کہیں ریسرچ اسکالر بن کر ریسرچ کی ہے تو کہیں مکان کی تلاش میں سرگرداں و حیراں رہے ہیں۔ کبھی چھوٹی عمر میں سگریٹ سے شوق فرمایا ہے تو کبھی میزبان بن کر بن بلائے مہمانوں کو خوش آمدید کہنے کے لیے سراپا منتظر رہتے ہیں، اور کبھی شکر کی تلاش میں راشن کی دوکان پر جاتے ہیں۔ "ہم نے ریسرچ کی" انشائیہ میں ایسے ریسرچ اسکالروں کا مضحکہ اڑایا گیا ہے جو ریسرچ کی تکنیک اور فن سے قطعی طور پر ناواقف ہوتے ہیں اور سرکاری مراعات جسے عرف عام میں اسکالر شپ کہتے ہیں اس کے حصول کے لیے ریسرچ میں داخلہ لیتے ہیں اور ڈگری کے لیے کسی آسان نسخہ کی تلاش میں رہتے ہیں۔ ایسے ہی ریسرچ اسکالروں کے لیے پاشا ایک آسان نسخہ تجویز کرتے ہیں۔ آپ بھی ملاحظہ کیجیے:۔

"...... بندے علی نے پہلے تو پُھٹّے پر ہاتھ نہ رکھنے دیا، مگر جناب ہم بھی کچی گولیاں کھیلے ہوئے نہ تھے۔ لہٰذا آخر وہ ہماری پھنکی میں آگئے اور اپنے "ٹریڈ سیکرٹ" بتانے پر راضی ہوگئے۔ اور ہمیں مشورہ دیا کہ عربی فارسی یا انگریزی میں جس موضوع پر کام ہو چکا ہو، اسی موضوع پر اُردو میں تم بھی کام کرو، بس اس کے لیے کوئی پُرانی اور گمنام یا کمیاب تھیسس تلاش کرنی جائے گی۔ بس تم ایک اچھا سا مترجم تلاش کرلو۔ ڈاکٹریٹ پیسے کا کھیل ہے۔ ڈاکٹر تو تم سمجھو ہوگئے۔"

(ہم نے ریسرچ کی)

آج کے تعلیمی نظام پر کس قدر کاری طنز ہے۔ طنز کا ہدف ہماری یونیورسٹیاں ہیں، جہاں اس طرح کے تحقیقی کاموں پر ڈگریاں تفویض کی جاتی ہیں۔ اسی انشائیہ کا ایک اور اقتباس دیکھیے:۔

"برخوردار جانتے نہیں، اسکالرشپ پانے کے دوران کام کرنا بدشگونی سمجھا جاتا ہے۔ اس زمانے

میں پڑھنا لکھنا نہیں بلکہ ...... دربارداری کام آتی ہے۔ میاں بس صدر شعبہ کو مکھن لگانے میں کسی قسم کی کوئی کمی نہ ہونا چاہیے۔ ورنہ بڑی بڑی نزاکتیں پیدا ہو سکتی ہیں بلکہ میری مانو تو یونیورسٹی آؤ مگر صرف اسکالرشپ کا چیک کیش کرانے کی حد تک !"

——— (ہم نے ریسرچ کی)

انسان کو زندہ رہنے کے لیے جہاں ہوا، پانی، غذا بنیادی ضروریات میں شامل ہیں وہاں پناہ (Shelter) بھی ایک اہم ضرورت ہے، جسے دوسرے لفظوں میں مکان بھی کہتے ہیں۔ مکان آج کے دور کا ایک اہم مسئلہ ہے موجودہ معاشرے میں ایسے افراد کی کمی نہیں جو مکان کی تلاش وجستجو میں مسلسل تگ ودو کرتے رہتے ہیں۔ ایک ایسے ہی شخص سے ملیے جو مکان کی تلاش میں سرگرداں وحیراں رہے اور اس سعی وکوشش میں زمین کا گز بنا ہوا ہے۔ اس کی سرگزشت کتنی دردمند ہے۔ دیکھیے:

"کہتے ہیں ڈھونڈھنے سے خدا بھی مل جاتا ہے ضرور مل جاتا ہے۔ لیکن لاکھ تلاش کے بعد مکان نہیں مل سکتا۔ اسی چکر میں یہ طے کر کے نکلے کہ یا مکان تلاش کریں گے ورنہ خود ہی لاپتہ ہو جائیں گے لیکن ہوا یہ کہ نہ مکان مل سکا اور نہ خود جیتے جی لاپتہ ہو سکے۔ لیکن ہر مکان کو خالی سمجھ کر اس پر لپکنے کے چکر میں کئی بار پولیس کے ہتھے چڑھتے چڑھتے ضرور بچے۔

جب ہم کسی خالی مکان میں تالا لگا دیکھتے تو اس خیال کے تحت اس کا چکر لگانے لگتے کہ یہ ضرور خالی ہوگا، جس سے پاس پڑوس والوں کو شک ہونے لگتا کہ کہیں ان کا ارادہ قفل شکنی کا تو نہیں ؟

لیکن یہاں قفل شکنی تو کیا، کسی کی دل شکنی بھی نہیں کر سکتے، اور اسی مروت کے مارے آج مکان کی تلاش میں زمین کا گز بنے ہوئے ہیں۔"
(مکان کی تلاش)

مندرجہ بالا اقتباسات طنز ومزاح کی کیفیت سے کس قدر معمور ہیں۔ طنز ومزاح کے قالب میں کس خوبصورتی کے ساتھ ایک اہم مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔

زندگی اور سوسائٹی کی تنقید احمد جمال پاشا کے انشائیوں میں ایک غالب رجحان کی حیثیت رکھتی ہے۔ سوسائٹی کی پول کھولنے میں پاشا کسی حد تک بے رحم ثابت ہوئے ہیں۔ سماج میں پھیلی ہوئی بدعنوانی، حرام خوری، رشوت ستانی، استحصال، لوٹ کھسوٹ اور جبر وظلم کے خلاف پاشا کے یہاں شدید احتجاج نظر آتا ہے۔ ایسے موقعوں پر فن پر ان کی گرفت کافی مضبوط رہتی ہے۔ "ریڈیو سے خریدو" ایک ایسا ہی انشائیہ ہے جس میں منافع خوروں کو طنز کا ہدف بنایا گیا ہے ضروریات زندگی کی تمام اشیاء کی قیمتیں متعین کر دیے جانے کے باوجود بازار میں بلیک مارکٹنگ کا بول بالا رہتا ہے۔ ریڈیو سے اشیاء کی قیمتیں نشر ہو رہی ہیں لیکن اس کے باوجود منافع خوروں پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ذیل کا اقتباس دیکھیے:

" اس کے بعد ہم نے ایک جنرل مرچنٹ کی دکان پر نظر ڈالی تو بلیڈ رکھے ہوئے دکھائی دیے۔ ہمارے فیملی بجٹ میں بھی بلیڈ کا تذکرہ تھا اور اس کے آگے ساٹھ پیسے سرکاری قیمت کے طور پر درج تھے۔ دکان کے شوکیس میں شیونگ کریم، ٹوتھ پیسٹ آفٹر شیونگ لوشن، پاؤڈر، صابن، کریم اور کافور کی گولیاں۔ غرض ضرورت کی تقریباً ہر چیز دکھائی دی لہٰذا ہم نے اس سے ضرورت کی تمام چیزیں مانگیں اس نے نہایت مستعدی سے ہمارے سامنے ہمارے فیملی بجٹ کا ڈھیر لگا دیا اور اس کے جواب میں اس نے ہمیں جو بل تھمایا وہ ہمارے بجٹ سے چار گنا اور قطعی خسارے کا بجٹ تھا۔ اس پر ہم نے اس سے بحث کرنا چاہی مگر وہ گاہکوں میں اتنا مصروف تھا کہ اس نے بجٹ سیشن میں حصہ لینا تو دور کی بات ہوئی ہمیں کوئی خاص لفٹ ہی نہ دی۔ ہم نے مجبوراً

آپے سے باہر ہوتے ہوئے کہا،

" غضب خدا کا بلیڈ کے پیکٹ کی قیمت ۶۰ پیسے ہے یہ تم نے ۹۰ پیسے کیسے لکھ دی ؟"

" صابن کی قیمت ۴۰ پیسے ہے اور تم ۸۰ پیسے لکھے پڑے ہو ؟"

اس نے نہایت اطمینان سے کہا:

" بالکل ایک دام صاحب ۔ نو کمی بیشی ۔"

ہم نے غصہ روکتے ہوئے کہا:

" تمھاری قیمتوں کی فہرست کہاں ہے ؟ "

....

" مگر بابا ریڈیو پر تو بلیڈ کے دام ۶۰ پیسے اور صابن کے ۴۰ پیسے، شیونگ کریم کے بیس آنے اور پاؤڈر کے دو روپے بتائے گئے تھے ۔"

اس نے کہا:

" ہاں بتائے گئے تھے تو پھر ؟"

ہم نے لاجواب ہوتے ہوئے کہا:

" پھر یہ کہ تم اسی بھاؤ دو !"

وہ ڈھٹائی کے ساتھ بولا :

" ہم نے اپنا ریٹ بول دیا، تم ریڈیو کا بھاؤ بتاتے ہو ۔ ہم سے لینا ہے تو ہمارے دام دو، ورنہ جا کر ریڈیو سے خریدو ۔"

———— (ریڈیو سے خریدو)

بظاہر یہ عام سا واقعہ ہے جس سے ہم اور آپ شب و روز دوچار ہوتے ہیں ۔ " ریڈیو سے خریدو " انشائیہ میں نہ صرف ایک جنرل اسٹور کے مالک کی کارگزاریوں کو بے نقاب کیا گیا ہے بلکہ اس سماجی اور معاشی نظام پر بھی چوٹ کی گئی ہے جن میں ایسے جنرل اسٹور کے مالک عوام کو نقصان پہونچاتے رہتے ہیں ۔

" آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے " میں ایسے لوگوں پر طنز کے نشتر چلائے گئے ہیں جو چیزوں میں ملاوٹ کرتے ہیں ۔ اس میں طنز کی تلخی کے ساتھ مزاح کی چاشنی بھی ہے ۔ ملاحظہ کیجیے :

" لیکن چہرے مہرے پر ہی کیوں جایئے، آج کل تو " ملاوٹ " میں چاندی ہے ۔ لوگ پکڑے جاتے ہیں، سزائیں پاتے ہیں اور چھوٹ آنے کے بعد پھر دودھ میں پانی اور آٹے میں کھریا ملاتے ہیں ۔ جب کہ ہم اس معاملہ میں اس قدر بے قصور ہیں کہ فوٹو کھنچوانے سے پہلے میک اپ تک نہیں کرتے ۔ اگر فوٹو بناتے وقت فوٹو گرافر ایک آدھ برش لگا کر ہمارے چہرے کے داغ دھبے دور کر دیتے ہیں تو ملاوٹ کا گناہ اس کے نامۂ اعمال میں جاتا ہے ۔"

(آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے)

احمد جمال پاشا کے انشائیوں میں طنز کا ہدف کوئی ایک فرد یا شخص نہیں ہوتا، دوسرے لفظوں میں یہ طنز انفرادی نہ ہو کر اجتماعی ہوتا ہے، پورا سماج پورا معاشرہ ہوتا ہے اس طرح جانب داری سے بچتے ہوئے وہ اپنا کام نکال لیتے ہیں ۔ ان کے طنزیہ اشاروں میں نہ عمومیت ہوتی ہے اور نہ سطحیت ۔ ان کا طنز پُر تاثیر ہوتا ہے جس سے کبھی کبھی وہ اصلاح کا کام بھی لے لیتے ہیں ۔ بہ ظاہر وہ ایک طنز نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن پس پردہ وہ ایک مصلح کی حیثیت سے بھی اپنا کام کرتے رہتے ہیں بالکل مصلح بن کر سامنے نہیں آتے ۔ ان کا طنز خالص طنز نہیں بلکہ فن کے لباس میں آتا ہے اور اثر آفرینی کی ایک فضا پیدا کر دیتا ہے ۔ " ادب میں مارشل لا " میں ان کے قلم کی نشتر زنی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے جو طنز و تضحیک سے معمور انشائیہ ہے ۔ طنز کے تیر برساتے ہوئے اس کے تہہ در تہہ وہ اپنے کام کی بات کہتے چلے جاتے ہیں اس طرح وہ آلائشوں سے بچتے ہوئے اور گندگی سے اپنے دامن کو بچاتے ہوئے اپنے کام کی بات کہہ جاتے ہیں ۔ اس انشائیہ میں اگر ایک طرف ادب میں پھیلی ہوئی خوفناک اور گندی سیاست پر چوٹ ہے تو دوسری طرف موقع پرست اور شہرت اور نام و نمود کے خواہش مند ادیب فرضی ناموں سے دوسروں پر مضامین اور تخریبی خطوط لکھ کر رسائل

رکے ذریعہ کیچڑ اُچھالنے والے بھی طنز کے وار سے نہ بچ سکے — سارقوں کو، ایک ہی بات کو بار بار نئے نئے انداز میں کہنے والوں کو، ادب کے منصب اپنے دوستوں و رشتہ داروں اور ہم وطنوں میں تقسیم کر کے حق داروں کو اپنے حقوق سے محروم کرنے والوں کو، مغرب پرستوں کو، ایسے شہرت کے شائقین اور گمنام شعرا کے خطوط شائع کرنے والوں کو اور اخلاق سوز ادب کے تخلیق کرنے والوں کو اس انشائیہ میں طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس انشائیہ میں طنز کا وار ناقابل برداشت ہے۔ "ملک ادب" کو بطور استعارہ استعمال کر کے اور اس میں مارشل لا کا نفاذ کر کے ان تمام ادیبوں، شاعروں، ناقدوں اور افسانہ نگاروں کو گرفت میں لے کر طنز کے تیر برسائے گئے ہیں۔ اس انشائیہ کے چند اقتباسات دیکھیے۔

(۱) "شام کی خبروں پر گرفتار ہونے والوں کی جو فہرست سنائی گئی تھی اس میں خاصی تعداد ان بزرگوں کی ہے جنھوں نے ادب کے منصب اپنے دوستوں، رشتہ داروں اور ہم وطنوں میں تقسیم کر کے حق داروں کو ان کے حق سے محروم کر دیا تھا۔ یہ سب اب فوجی حراست میں ہیں ان کی ضمانتیں نامنظور کر دی گئی ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ اپنی تحریروں کی تردید یں شائع کرنے پر ان کی سزاؤں میں تخفیف کر دی جائے۔ مگر ان لوگوں کی سزاؤں میں کمی نہیں کی جائے گی جنھوں نے خود لکھ کر اپنے خاندان کے لوگوں کو شاعر و ادیب بنانے کی وقتی کوششیں کی تھیں۔"

(۲) "ایک بزرگ جو روپوش ہو گئے ہیں، ان پر مغربی تصانیف کے حوالے اور غیر زبانوں کے الفاظ کی بھرمار کے سلسلے میں باز پرس کی جائے گی، ان کو عدالت میں حاضر ہونے کے بعد بطور ضمانت ایک مقالہ خالص اُردو میں لکھ کر دینا ہوگا۔"

(۳) اینٹی کرپشن ڈپارٹمنٹ نے کچھ ایسے ادیبوں اور شاعروں کو گرفتار کیا ہے جو پیسے کمانے کے لیے دوسرے کے ناموں سے الٹا سیدھا لکھتے تھے یا ان کو مرے ہوئے ادیبوں کے نام سے منسوب کر کے غلط فائدہ اٹھاتے تھے، ان کو چار سو بیس کرنے کے جرم میں سزائیں دی جائیں گی۔"

(۴) "اینٹی کرپشن والوں نے ایسے بہترین ادب کے انتخاب کرنے والے بھی برآمد کیے ہیں جو ہر سال اس وجہ سے خود انتخاب کرتے تھے تاکہ ان کی چیزیں بھی انتخاب میں آجائیں ...... اینٹی کرپشن والوں نے ایسے ادیب بھی گرفتار کیے ہیں جو ہر سال دوڑ دھوپ کر کے اور تعلقات کے بل بوتے پر غلط کتابوں پر (سال بھر میں شائع ہونے والی بہترین کتابیں) انعام حاصل کر لیتے تھے۔"

(ادب میں مارشل لا)

طنز و مزاح احمد جمال پاشا کے یہاں کہیں کہیں لازم و ملزوم کا درجہ رکھتے ہیں۔ طنز میں مزاح کی کیفیت پیدا کر دینے پر بھی وہ کافی حد تک قادر ہیں۔ "خوشامد میں آمد" ایک ایسا ہی انشائیہ ہے۔ اس انشائیہ کے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:۔

(۱) "خوشامد میں کامیابی اسی وقت ممکن ہے جب کہ بدتمیز سے بدتمیز، بدزبان سے بدزبان اور بددماغ سے بددماغ آدمی آخر میں آپ سے رام ہو کر آپ کا کلمہ پڑھنے لگے۔"

(۲) "اب اپنے صاحب کے ہم صاحب ہیں اور وہ ہمارے ماتحت، لہٰذا ہم نہایت بے تکلفی سے انھیں گھر کا کرتے ہیں اور وہ نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ نہ صرف ہماری ڈانٹ ڈپٹ سنتے ہیں بلکہ ہمارے مکھن بھی لگاتے ہیں تاکہ ان کی پگڑی بنی رہے۔"

(۳) "وہ دن بھی اب دُور نہیں جب بڑے صاحب کے ہم صاحب ہوں گے اور وہ ہمارے ماتحت ہوں گے۔ اس طرح ہم خوشامد کی بدولت ترقی کے زینے طے کرتے

رہیا گئے"۔

(۴) "ہمارے ذاتی تجربات اور مشاہدے کے مطابق
خوشامد کا سب پر اثر ہوتا ہے اور بالکل ایٹم بم کی طرح۔
یہی اس کا کمال اور کلید کامیابی ہے"۔

(۵) "خوشامد ایسا جادو ہے جو سر پر چڑھ کر بولتا ہے۔
اس سے خدا اور بندہ دونوں خوش رہتے ہیں"۔

(خوشامد میں آمد)

احمد جمال پاشا کے انشائیوں میں مزاح بھی ایک اہم عنصر کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کے بعض انشائیے خالص مزاحیہ ہیں اور مزاح کی کیفیت سے معمور ہیں۔ "سگریٹ پینا"، "بن بلائے مہمان" اور "وقت کاٹنا" ان کی مزاح نگاری کے بہترین نمونے ہیں۔ ان مزاح پاروں کے ایک ایک جملے اور ایک ایک فقرے ظریفانہ اور مزاحیہ شان کے مالک ہیں۔ جن میں شوخی کے ساتھ شگفتگی بھی ہے اور ہنسنے ہنسانے کا سامان بھی چند اقتباسات مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔

"پہلا سگریٹ وہ تھا جو ہم نے بھائی صاحب کے سگریٹ کیس سے پار کیا تھا اور انڈر گراؤنڈ "اسموکنگ" کے لیے "بیٹرن" جیسے محفوظ اور پُرفضا مقام کا ہم نے انتخاب کیا تھا۔ یہ واقعہ آتش کی جوانی سے قبل کا ہے۔ جب ہم تیسرے درجے میں داخل کیے جانے کے لیے گھر پر تیار کیے جا رہے تھے اور کنگ ریڈر کی رٹائی کے ساتھ ساتھ سلیٹ پر باقاعدہ جمع تفریق اور ضرب تقسیم کے اس قسم کے سوال کرنے میں مصروف ہو جاتے جن میں ۱۳ اونٹوں میں سے اگر دو خرگوش نکال لیے جائیں تو کتنے ہاتھی بچیں گے؟ نتیجے کے طور پر کبھی جواب زیادہ نکلتا اور کبھی جانور کم ہو جاتے۔ اس زمانے میں ہم خاکی نیکر پہنتے تھے جس کی ایک جیب میں ہم نے بھائی صاحب کی پار کی ہوئی سگریٹ رکھی اور دوسری جیب میں باورچی خانے سے غائب کی ہوئی ماچس اور ہاتھ میں لوٹا تھا"۔

(سگریٹ پینا)

"ایمان کی بات تو یہ ہے کہ ایک دن کا مہمان ایک دن کا سلطان ہوتا ہے۔ مگر دوسرے دن شیطان اور تیسرے دن بے ایمان سمجھا جاتا ہے اور اس کے بعد اس کا شمار باقاعدہ حرام خوروں میں ہونے لگتا ہے"۔

(بن بلائے مہمان)

"غالباً ملک الموت کے بعد تار کی آمد سب سے زیادہ قیامت ڈھاتی ہے۔ موت برحق ہے مگر صرف ایک بار آتی ہے۔ مگر یہ کم بخت بار بار آتا ہے اور ہر بار ادھ مرا کر جاتا ہے اور اس کے آنے کے بعد واقعی پھر وقت کاٹے نہیں کٹتا"۔

(وقت کاٹنا)

ان انشائیوں کا ایک ایک جملہ، ایک ایک فقرہ احمد جمال پاشا کی فن کارانہ صلاحیت اور اظہارِ بیان پر بے پناہ قدرت کا ثبوت فراہم کرتا ہے پاشا نے نفسیاتِ انسانی کا گہرا مطالعہ کیا ہے ان جملہ عناصر کی آمیزش نے ان کے انشائیوں کو ایک اعلیٰ فن پارہ بنا دیا ہے۔

احمد جمال پاشا کی نگاہ دوررس ہے اور زندگی کے حسن و قبح دونوں پہلوؤں پر رہتی ہے۔ ان کا نقطۂ نظر تعمیری اور اصلاحی ہے وہ اپنے انشائیوں کے ذریعہ اصلاحِ معاشرہ کا بھی فریضہ انجام دیتے ہیں۔

سید حسن عباس گوپالپوری

معرفت ڈاکٹر سید علی عباس (سیکشن افسر)
بہار یونیورسٹی، مظفر پور، بہار

احمد جمال پاشا کی خاکہ نگاری

اُردو میں خاکہ نگاری کی روایت بھی مغربی ادب اور فنونِ لطیفہ کی جڑوں سے پھوٹی ہے گوکہ اُردو میں اس صنف ادب کو اتنی ترقی نہ ہو سکی جس قدر ترقی کے امکانات یہاں پوشیدہ ہیں۔ ویسے یہ فن ہے بھی مشکل۔ اس میں فنی نشیب و فراز کی نہ جانے کتنی گزرگاہوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ شاید اتنی کہ جتنا اس شخص کی زندگی نشیب و فراز سے گزرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے جس پر خاکہ لکھا گیا ہے یا لکھا جاتا ہوتا ہے۔ پھر زبان و بیان کے وہ مراحل جن سے خاکہ نگار گزرتا ہے اور جس میں ہر لمحہ خطرہ بنا رہتا ہے کہ کب خاکہ "چیزے دیگر" ہو جائے اور کس وقت زبان و بیان میں سطحیت، جانبداری یا عقیدت مندی کا اظہار ہونے لگے۔ خاکہ میں عقیدت مندی کا اظہار معیوب نہیں مگر اس قدر جس سے فن یا شخصیت مجروح نہ ہو۔ خاکہ نگار کے لیے شخصیت کی گہری بصیرت ضروری ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ جس شخص کی شخصیت کو موضوع بنایا گیا ہے وہ کس قدر اہم یا غیر اہم ہے۔ لیکن یہ امر ضرور قابل غور ہے کہ خاکہ نگار نے اسے کن نظروں سے دیکھا ہے اور اس کا اظہار کس طرح کیا ہے۔ خاکہ نگاری کی فنی دقتوں پر ڈاکٹر خلیق انجم کی یہ رائے درست ہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> "خاکہ نگاری کا فن بہت مشکل اور کٹھن ہے اسے اگر نثر میں غزل کا فن کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا جس طرح غزل میں طویل مطالب بیان کرنے پڑتے ہیں ٹھیک اسی طرح خاکہ میں بھی مختصر الفاظ میں پوری شخصیت پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے۔"

مندرجہ بالا قول کی روشنی میں دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک تو یہ کہ خاکہ نگاری کے لیے موضوع اور قوت بیان پر مکمل عبور ہو اور دوسرے یہ کہ مختصر الفاظ میں شخصیت کا خاکہ کھینچنا۔ ظاہر ہے کہ خاکہ نگاری میں شخصیت کے پیش نظر الفاظ کا انتخاب اور استعمال کیا جاتا ہے اور اس طرح جس طرح انگوٹھی پر نگینہ جڑا جاتا ہے یعنی خاکہ ایسا ہو کہ شخصیت بول پڑے۔ اس کے لیے خاکہ نگار کو اپنے لب و لہجہ پر بھی توجہ دینی پڑتی ہے اور ایسا اسلوبِ بیان اختیار کرنا پڑتا ہے جو شخصیت سے میل کھاتا ہو۔ خاکہ میں شگفتگی، تازگی، ندرت اور برجستگی تو ہو لیکن خیال آرائی کی کوئی گنجائش نہیں۔ کیونکہ ڈاکٹر محمد حسنین کا خیال ہے:۔

> "خاکہ ایسی تصویر ہے جو کسی بُت تراش، مصور یا فوٹو گرافر کا عمل نہیں، اس تصویر کا خالق قلم کار ہوتا ہے۔"
>
> "خاکہ کسی شخص یا مردِ واحد کی لم سم تصویر نہیں یہ ہنستی بولتی تصویر ہے جو ہمارے احساسات کو برانگیختہ کرنے کی قوت رکھتی ہے۔"

اُردو میں بہت کم ایسے خاکے ملتے ہیں جن میں شخصیت کی ہنستی بولتی چلتی پھرتی تصویریں ملتی ہوں اور ایسے خاکہ نگاروں کی کمی بھی کھٹکتی ہے جنھوں نے اس صنف ادب کو قوت توانائی عطا کرنے کی طرف توجہ کی ہو۔ کچھ خاکے محض عقیدت مندی کے مظہر ہیں، تو کچھ ذاتی پرخاش

کی بنا پر شخصیت کے چیتھڑے اڑانے کی غرض سے لکھے گئے ہیں اور کچھ خاکے، خاکہ کم اور سوانح زیادہ ہو گئے ہیں۔ پرانے تذکروں سے قطع نظر جن میں محض شعراء کے مختصر تعارف مثلاً وضع قطع، لباس، چال ڈھال اور اشعار پڑھنے کے طریقے یا انداز پر روشنی پڑتی ہے (پھر بھی انھیں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش کی حیثیت ضرور حاصل ہے) بیسویں صدی کے اوائل میں اس طرف جن لوگوں نے توجہ صرف کی اور اسے نئے تاب و تب سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی ہے ان میں مولوی عبدالحق، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، عبدالرزاق کان پوری آغا حیدر حسن دہلوی، راشد الخیری، عبدالماجد دریا بادی، قدرت اللہ شہاب، محمد طفیل، ممتاز مفتی، جگن ناتھ آزاد، مشتاق احمد یوسفی، ضمیر حیدر جعفری، مجتبیٰ حسین، ڈاکٹر نذر امام مرحوم، شمیم حنفی، من موہن تلخ، پرویز یداللہ مہدی، فارغ بخاری اور احمد جمال پاشا وغیرہ نے فکر و نظر کے نئے نئے دریچوں سے شخصیت کی پرکھ اور ان کا اظہار اپنے خاکوں میں کیا ہے جو کمیت کے لحاظ سے کسی قدر تھوڑے ہی ہیں لیکن اہمیت کے اعتبار سے بہت ہے۔

خاکہ نگاری کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے ہم کنار کرنے میں شوکت تھانوی کو خاص اہمیت حاصل ہے ان کے مختصر خاکوں کا مجموعہ 'شیش محل' اردو میں ایک نئی چیز ثابت ہوا اور عرصہ تک لوگوں کے نگاہ و دل کو مسحور کرتا رہا۔ 'شیش محل' کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے احمد جمال پاشا نے اسی انداز و اسلوب میں کچھ خاکے لکھے ان کے یہ خاکے اردو کے زندہ اور نام ور ادیب، صحافی، ناقد اور شاعر، ماہر تعلیم اور محقق، سیاسی رہنما اور مذہبی علماء کے علاوہ دانشوروں اور مصنفوں پر لکھے گئے ہیں۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ باوجودیکہ مختصر ہیں مگر مکمل، جامع اور بھرپور ہیں، چند سطروں میں شخصیت کی مکمل تصویر پیش کر دی گئی ہے جس میں شگفتگی، تازگی، ندرت، جدت اور انداز بیان کا ایسا جادو چھایا ہوا ہے، جو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ یہ قلمی تصویریں ہنستی بولتی اور چلتی پھرتی معلوم ہوتی ہیں۔ ملاحظہ ہو آل احمد سرور کا یہ خاکہ:۔

"سرور صاحب کے یہاں جو چیز پائی جاتی ہے اسے شخصیت کے جادو کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس جادو کی کشش سے دراصل پڑھائی لکھائی کم اور ترقی زیادہ ہونے لگی جس بغل میں کتابیں دبی رہتی تھیں اس میں فائلیں آگئیں اور ہاتھ نے تنبیہ الغافلین کی جگہ پورٹ فولیو سنبھال لی۔ بس اب اس دفتر سے اس دفتر، اس میٹنگ سے اس میٹنگ۔ نگاہیں جو کبھی خلا میں تھیں اب دماغ میں فٹ ہو چکی ہیں، سر میں سودا، ہاتھ میں حاکم خود حاکم وقت۔ غرض انسان کو بگڑتے دیر نہیں لگتی۔ لکھنؤ میں آدمی تھے مل کر طبیعت خوش ہو جاتی تھی۔ علی گڑھ جا کر پہلے مشین پھر دیکھتے دیکھتے پورا کارخانہ بن گئے۔ دیکھ کر الجھن اور مل کر شرمندگی ہوتی۔ ملاقاتیوں، مداحوں سے زیادہ ماتحت۔ چنانچہ کبھی خود لکھتے تھے مگر سائل اب ان پر لکھتے ہیں۔ وہ ترقی کے زینے پھلانگتے جا رہے ہیں۔ دیکھنے میں خاصا تاریخی تبصرہ معلوم ہونے لگے ہیں، اب ان کے پاس پڑھنے لکھنے، ملنے، ادب بگھارنے کے لیے وقت نہیں......

... بس یوں سمجھئے اچھے خاصے آل احمد بگڑ کر سرور میں آ گئے۔ بہکانے والا خود ہی بہک گیا۔"

استعاروں اور تشبیہوں کی مدد سے آل احمد سرور کا یہ خاکہ احمد جمال پاشا کی منفرد طرز نگارش کا امین و عکاس ہے۔ نہ ان سے وہ مرعوب ہوئے اور نہ ہی ان کی علمیت اور قابلیت نے ان کے قلم کے راستے میں رکاوٹ پیدا کی اور نہ ہی اتنی بڑی شخصیت پر قلم اٹھاتے ہوئے ان کا ذہن ہچکولے کھایا کہ کیا لکھیں اور کیا نہ لکھیں۔ بلکہ بڑے شائستہ اور شگفتہ انداز میں سرور صاحب کی شخصیت کے ان پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے جن کی مدد سے ان کی شخصیت مکمل ہوتی ہے۔ افسر میرٹھی کا یہ خاکہ دیکھئے:۔

" حامد اللہ افسر کو میں، بچپن ہی سے پڑھ اور دیکھ رہا ہوں، آپ کا قد اور کارنامے دیکھ کر نپولین کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

آپ بیک وقت بچوں، بڑوں اور بوڑھوں کے
شاعر ادیب اور نقاد ہیں۔ گھر اور فروغ اردو
کے بعد پھر کچہری ہی میں نظر آتے ہیں۔ روپے پیسے
سے خاصے مضبوط ہو چکے ہیں، بظاہر بے حد معروف
ہو چکے ہیں، باطن کی خدا جانے۔

آپ جس وقت پتلون اور قمیص پہن کر تیزی سے
چلتے ہیں تو باوجودیکہ ریٹائر ہو چکے ہیں مگر دل میں
یہی خیال گزرتا ہے کہ کوئی لڑکا عجلت میں اسکول سے
گھر کھانا کھانے جارہا ہے۔ آپ یہ فیصلہ نہیں کر سکتے
کہ یہ زیادہ تیز چلتے ہیں یا ان کی چھڑی۔"!

حامد اللہ افسر کی چھڑی ان کی شخصیت کا ایک جزو بن گئی تھی اس کو احمد جمال پاشا نے ان کی شخصیت میں بخوبی فٹ کیا ہے۔ انقر موہانی کا یہ خاکہ ملاحظہ فرمائیں:۔

" خمیر لکھنوی، رنگ ہندی، وضع عربی، لباس
صوفیانہ بلکہ گیروا، مزاج ساتویں آسمان پر، عمر
اساتذہ کو برسر مشاعرہ اصلاحیں دیتے اور ٹوک کر
گزاری طبیعت میر تقی میر جیسی پائی۔ کبھی توکل
قناعت و ہنگامہ سے آگے بڑھنے کی کوشش
بھی نہ کی۔

مزاج شاعرانہ، افعال صوفیانہ۔ پہلے ادبی
معرکوں کے ساتھ ساتھ شعر و شاعری کا بازار بھی گرم
رہتا تھا، اب اپنے آپ کو صوفیانہ نشستوں اور اللہ
اللہ تک قانع کر لیا ہے جس طرح کبھی آپ مشاعروں
میں جاتے ہوں گے، اسی ذوق و شوق سے اب
حج بیت اللہ کو جاتے ہیں اور وہ بھی محض ثواب
کمانے نہ کہ ......

مگر ممکن نہیں کہ اب بھی مولانا کسی مشاعرہ
میں موجود ہوں اور کسی امام فن کا داؤ نہ گرے یا فون
کا اعلان نہ ہو، بلکہ اکثر تو پبلک کے سامنے ہی غریب
سے تقطیع کی فرمائش کر دیتے ہیں۔"

احمد جمال پاشا کی تحریر میں شوخی اور شگفتگی کی کارفرمائی کا ایک زمانہ قائل ہے۔ انھوں نے اپنے طنزیہ و مزاحیہ مضامین میں بھی اس انفرادیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے اور انشائیوں میں تو ان کا ذہن و قلم پورے عروج پر نظر آتا ہے، جہاں رنگارنگ اور دلآویز خیالات کی بارش ہوتی معلوم دیتی ہے۔ خاکوں میں یہ رنگ کچھ اور شوخ ہو گیا ہے کیونکہ انھوں نے جن جن شخصیتوں کا انتخاب کیا ہے وہ خود ہمہ جہت صفات سے متصف ہیں۔ انور صدیقی کے اس خاکے کو ذرا غور سے پڑھیے:۔

" علی گڑھ میں ایک صاحب اکثر ہنستے ہوئے آتے
اور احباب کو ایک خاتون کی تصویر دکھاتے۔ عرصے کے
بعد معلوم ہوا کہ یہ موٹے سے صاحب علی گڑھ میگزین کے
ایڈیٹر انور صدیقی ہیں اور وہ تصویر ان کی بیگم صاحبہ
کی ہے۔

ایک دن بہ حیثیت مدیر کمرے میں آئے اور
اپنے آپ کو متعارف کراتے ہوئے اردو میں انگریزی
ادب کو کھنگال ڈالا۔ جب ہم خاصے مرعوب ہو چکے تو
نہ صرف پان پیش کیا بلکہ بے حد خوش ہوئے اور
ایسے بے تکلف دوست ہو گئے کہ اگلی ہی ملاقات
میں تصویر دکھا دی اور ہم نے بھی خوش ہو کر ان کو
مضمون دے دیا۔

انور خیالات کے اعتبار سے اچھے ہوئے، حرکات
کے اعتبار سے بے حد پیارے اور نقل و حرکت کی
رعایت سے بادی شخص ہیں۔

انھیں ہر وہ کام پسند ہے جس میں ہاتھ پیر
کم سے کم ہلانے پڑیں اور زیادہ سے زیادہ سسرال
میں رہنا پڑے کیونکہ طبعاً وہ گھر داماد واقع ہوئے
ہیں۔

انور بہت اچھے "ماہر گپ" بہت پرخلوص دوست

اور بہت ہی بھلے آدمی ہیں۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ صحیح معنوں میں اگر کچھ ہیں تو "علی گیرین" ہیں۔ علی گڑھ ان سے نہیں چھوٹ سکتا۔ دُنیا جہان میں عیش کرنے کے بعد اب سُنا ہے کہ پھر علی گڑھ کی خاک چھاننے پہنچ گئے ہیں۔

انور صدیقی اچھے فن کار بھی ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ اُردو دانوں کو انگریزی ادب سے خواہ مخواہ مرعوب کرنا چھوڑ دیں"۔

اب ذرا ابن فرید کا یہ خاکہ ملاحظہ فرمائیے:۔

"اگر آپ ان کو دُور سے دیکھیں تو فلسفہ، ادب اسلام اور داڑھی کا مرکب نظر آئیں گے۔ فلسفہ کے اسکالر، "ادیب" علی گڑھ کے مدیر، جماعت اسلامی کے کارکن، باہر سے قدیم اندر سے جدید۔ دیکھنے میں مولانا لیکن اصلیت میں بڑے باغ و بہار —— رنگے سیار۔

معلومات سے بہت وسیع ہیں۔ علم کے معاملہ میں اگر افلاطون نہیں تو ابن فرید تو ماننا ہی پڑے گا۔ چونکہ ماہر نفسیات ہیں اس لیے آسانی سے ان کو دھوکا نہیں دیا جاسکتا۔ آدمی محبت اور وضعداری کے معاملہ میں پابند و بامروت ہیں۔

بہت پڑھتے لکھتے ہیں بلکہ کئی کئی ناموں سے لکھتے ہیں کیوں کہ ان کے ساتھ ان کی بیوی اور ان کے کئی دوست بھی ادیب ہیں۔

خود کئی درجن کتابوں کے مصنف ہیں، جو مختلف علوم پر حاوی ہیں"۔

خاکہ نگار کو اس امر کا خیال بہرطور کرنا پڑے گا کہ وہ کیسی شخصیت پر قلم اٹھا رہا ہے اگر وہ کوئی نہایت سنجیدہ، باوقار اور مہذب شخصیت ہے تو اُس کا انداز بیان بھی اسی طرح کا ہو، جس سے خود ایک کشش اور وقار ٹپکتا معلوم ہو لیکن رعونت نہ ہو اور ابن فرید کا خاکہ کچھ اسی قسم کا ہے۔

احمد جمال پاشا نے اپنے مختصر خاکوں میں ایک خاص عہد اور خاص نوعیت کے لوگوں کی چلتی پھرتی تصویریں پیش کی ہیں۔ ان کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ مختصر ہوتے ہوئے بھی کسی طرح کی تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ ہر خاکہ اپنے آپ میں مکمل ہے۔ ساتھ ہی شخصیت کی نقاب کشائی بڑے حسین اور دلفریب انداز میں کی گئی ہے۔ اسلوب بیان مختلف و منفرد آہنگ کا حامل ہے۔ ایک خاص قسم کی مترنم لے اور شگفتہ بیانی نے ان خاکوں کو ابدیت کا لباس عطا کر دیا ہے۔ ان کے مطالعہ میں دل چسپی کا بھرپور عنصر لطف اندوز کرتا ہے۔

خاکہ نگاری کا عمل بڑا خطرناک ہے مگر احمد جمال پاشا نے جس نپی تلی چابک دستی سے اس عمل کو آسان اور دل چسپ بنایا ہے وہ کچھ ان ہی جیسے فن کاروں کے لیے ممکن بھی ہے۔

احمد جمال پاشا کے خاکوں کا مجموعہ "آئینے" اُردو خاکہ نگاری کے سرمایہ کو وقیع اور گراں مایہ بنانے میں ایک اہم کڑی شمار کیا جائے گا۔ ان خاکوں میں ایسے دل چسپ اور چُست فقرے اور جملے استعمال کیے گئے ہیں جو شخصیت کے چوکھٹے میں پُوری طرح فٹ نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی جن کی ترکیب کی داد دینی ہی پڑتی ہے۔ پاشا صاحب کے خاکوں کے مطالعے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ شوکت تھانوی نے جس "شیش محل" کی تعمیر کی تھی، احمد جمال پاشا نے اُس محل کی آئینہ بندی میں نفاست اور سلیقے کا مظاہرہ کیا ہے۔ ☆

"لطیفے کا حسن اس کے اختصار میں ہے۔ اِدھر مقرر کے منھ سے پھول جھڑنا شروع ہوں اُدھر محفل میں قہقہوں کے جگنو چمکنے لگیں اسی لئے اس کو اجمالی مزاحیہ بھی کہا جاسکتا ہے ...... لطیفہ ایک نہایت ہی لطیف شئے ہے جس کے بیان کیلئے ایک خاص قسم کی ذہانت حاضر جوابی اور بے ساختہ پن کی ضرورت ہے اگر لطیفہ بحر طویل میں چلا گیا تو وہ حکایت، داستان، قصہ، افسانہ غرض کچھ بھی ہوسکتا ہے مگر لطیفے کے ذیل میں ہرگز اس کا شمار نہ ہوگا"۔

(مضمون "فن لطیفہ گوئی" ماخوذ از "ظرافت اور تنقید" مصنفہ احمد جمال پاشا)

انوار انصاری
آنٹ آفیسر اولڈ ہزاری باغ روڈ
نزد چونا بھٹہ، رانچی ۹ (بہار)

احمد جمال پاشا کے انشائیے!

اردو ادب میں صنفِ انشائیہ نے اپنا مقام متعین کر لیا ہے انشائیہ کا ایک خاص اور علیحدہ اسلوب ہوتا ہے جس کو نہایت ہوشیاری اور چابکدستی سے برتنا ہوتا ہے تیس چالیس برسوں کے اندر اس صنف نے کافی ترقی کی ہے اور اب اردو کے انشائیے دنیا کی دیگر زبانوں کے سامنے نہایت فخر کے ساتھ پیش کیے جا سکتے ہیں۔

انشائیہ میں انشائیہ نگار شگفتہ بیانی کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کے ہلکے ہلکے تیر و نشتر بھی چلاتا ہے انشائیہ نگار کی پہونچ ادب اور زندگی کے ہر گوشے میں ہو سکتی ہے انشائیہ نگار منتشر خیالات اور بکھرے ہوئے موضوعات کے تانے بانے سے قاری کو زیرِ لب تبسم پر مجبور کر دیتا ہے غرض کہ انشائیہ میں بے ترتیبی میں ایک ترتیب ہوتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ کی تعریف یوں بیان کی ہے۔

"انشائیہ اس صنف کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیا یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور پر گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آ کر نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے"۔

یوں تو صنفِ انشائیہ کی ترقی میں محمد حسین آزاد، خواجہ حسن نظامی، عبدالحلیم شرر، مرزا فرحت اللہ بیگ، ملا رموزی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خان، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، نریندر لوتھر، پرویز یداللہ مہدی، خواجہ عبدالغفور، رام لال نابھوی، ڈاکٹر وزیر آغا وغیرہ نے نمایاں رول ادا کیا لیکن انشائیہ کی ترقی میں احمد جمال پاشا نے بھی اہم کارنامہ انجام دیا ہے احمد جمال پاشا اردو انشائیہ نگاری کا ایک معتبر نام ہے پاشا کے انشائیوں کا اصل رنگ لطیف مزاح ہے اور آپ کا مزاح دیرپا ہوتا ہے اور اس میں قوس و قزح کے ساتوں رنگ شامل ہوتے ہیں جو قاری کو ہر طرح سے لطف اندوز ہونے کا موقع دیتے ہیں وہ اپنے قلم کے جادو سے نئے نئے خوش رنگ گل بوٹے کھلاتے ہیں۔

احمد جمال پاشا اپنے انشائیہ "نیا پیسہ" میں نئے پیسہ کی عجیب و غریب صفات کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ نئے پیسہ کا وزن خواہ بہت ہی کم کیوں نہ ہو مگر آپ کی جیب بھری ہوئی ہوتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

"آپ کی کرنسی کی ساکھ رہے یا نہیں، جیب کی ساکھ ضرور برقرار رہتی ہے بشرطیکہ اس کے استعمال کی نوبت نہ آئے ورنہ بات نالش تک پہونچ جائے گی"۔ آگے چل کر اسی انشائیہ میں پاشا فرماتے ہیں کہ۔

"یہ نیا سکہ اب باقاعدہ چلتا ہے مگر یہ باقاعدگی اس قسم کی ہے جو ہمارے دفتری نظام، پارلیامنٹ، موسم اور معشوق کے مزاج میں پائی جاتی ہے"۔

احمد جمال پاشا کے انشائیوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ ابتداء سے انتہا تک قاری کی دلچسپی برابر قائم رہتی ہے اُن کے فن میں بڑی پختگی پائی جاتی ہے۔ وہ ہلکے پھلکے مزاح کے ذریعے طنز کی پھلجھڑی بھی چھوڑتے ہیں۔ ڈاکٹر سید محمد حسنین نے احمد جمال پاشا کے متعلق یہ رائے دی ہے۔

"انشائیوں کے نقشِ جدید میں احمد جمال پاشا ماتھے پر سُرخ بندی کی مثال ہیں ان کی قلم کاری کا اصل رنگ

مزاح ہے اور یہ خالص اور دیرپا رنگ ہے۔ یہ وہ اہلِ نظر مصنف ہیں جو مشاہدات تفریحاً نہیں بلکہ بالقصد کرتے ہیں۔"

احمد جمال پاشا کی مشہور تصانیف میں فنِ لطیفہ گوئی، شوکت تھانوی کی مزاحیہ صحافت، لذتِ آزار، ستم ایجاد، مجاز کے لطیفے، مضامین پاشا، چشم حیراں، ظرافت اور تنقید، پتیوں پر چھڑکاؤ، قابلِ ذکر ہیں، انشائے جمال اور چراگاہ کے عنوان سے دو کتابیں زیرِ طباعت ہیں۔

احمد جمال پاشا ایک کامیاب صحافی بھی تھے۔ وہ روزنامہ "قومی آواز لکھنؤ" کے شعبۂ ادارت سے بھی وابستہ رہ چکے تھے اور اسی اخبار میں "گلوریاں" کے عنوان سے ایک دلچسپ کالم لکھا کرتے تھے انھوں نے لکھنؤ سے شائع ہونے والا مشہور اخبار "اودھ پنچ" جس کی اشاعت بند ہو چکی تھی دوبارہ جاری کیا تھا۔

احمد جمال پاشا کی پیدائش الٰہ آباد میں ہوئی تھی آپ کا اصل نام آغا محمد نزہت پاشا ہے آپ کے والد کا نام آغا شجاعت پاشا ہے۔ آپ نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے، پاس کیا۔ آپ کی شادی سیوان (بہار) میں ہوئی تھی آپ ذکیہ آفاق کالج سیوان کے شعبۂ اردو میں استاد کے فرائض انجام دیتے رہے تھے آپ کا انتقال ۲۸ ستمبر ۱۹۸۷ء کی صبح ۹ بجے اندرا گاندھی انسٹی ٹیوٹ آف کارڈیالوجی پٹنہ میں اچانک دورۂ قلب کی وجہ سے ہو گیا بوقتِ مرگ ان کی عمر ۵۰ سال کی تھی پاشا صاحب ادارہ تحقیقاتِ اردو کی میٹنگ میں شرکت کرنے کے لیے سیوان سے پٹنہ آئے تھے اور بالکل تندرست تھے قہقہوں کے درمیان انھوں نے سینے میں درد کی شکایت کی اور پسینے سے شرابور ہو گئے۔ فوراً اپنے بیگ سے نکال کر دوا کھائی جو ہمیشہ وہ اپنے ساتھ رکھا کرتے تھے۔ ڈاکٹر کو بلایا گیا جس نے ان کی سنگین حالت کو دیکھ کر اسپتال میں داخلہ کی سفارش کی۔ انھیں اندرا گاندھی انسٹی ٹیوٹ آف کارڈیالوجی میں داخل کیا گیا وہاں ڈاکٹروں کی توجہ اور نگرانی میں ان کی حالت سدھرنے لگی مگر آہ! موت سے کس کو رستگاری ہے۔ یکایک ان کی حالت نازک ہو گئی اور موت نے اُن کو ہمیشہ کے لیے ابدی نیند سلا دیا۔ اُن کی ادبی خدمات کے اعتراف میں بہار اردو اکادمی اور اردو اکادمی دہلی نے انھیں انعامات سے نوازا تھا۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے احمد جمال پاشا کے فن پر لکھتے ہوئے فرمایا ہے کہ "احمد جمال پاشا طنز و مزاح کے ذریعہ ساری زندگی دوسروں کو ہنساتے رہے چبھن کا احساس دلاتے رہے مگر اُن کے یہاں کھوکھلا پن نہیں ہے بلکہ جمہوری سماج کے امتیازی نشانات کی بصیرت ہے اور اپنی عظمت کو برقرار رکھنے والا اعلیٰ قرینے کا طنز و مزاح ہے۔"

"جب میں نے لکھنا شروع کیا تھا، تو شوکت تھانوی، رشید احمد صدیقی، کنہیالال کپور وغیرہ کے ڈنکے بج رہے تھے یہ سبھی مختلف مکاتب سے تعلق رکھتے تھے میں نے شوکت تھانوی کی ڈھائی تین سو کتابیں پڑھی ہیں۔ میں ان کی بہت عزت کرتا ہوں اور ان کی حیثیت دوسرے لوگوں سے کم نہیں مانتا۔ زبان سے وہ مالا مال تھے۔ اور اس معاملے میں وہ مشتاق یوسفی سے کسی طرح کم نہ تھے۔ میں نے ان کی جیسی بولتی زبان اور کسی کے یہاں نہیں دیکھی۔ مشتاق یوسفی کا بھی یہی کہنا ہے کہ زبان میں نے شوکت تھانوی سے سیکھی ہے شوکت تھانوی کے یہاں جیسی پیروڈی اور اچھے مزاحیہ ڈرامے ہیں، ویسے کم ہی لوگوں نے لکھے ہوں گے — جب میں نے لکھنا شروع کیا تو یہی لوگ ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ اُدھر کے جو میرے مضامین ہیں، انہیں ادب میں مارشل لاء۔ مرزا ظاہر دار بیگ زیادہ مشہور ہوئے۔ مگر پچھلے دو تین سال سے خود میں نے اپنا راستہ بدلنے کی شعوری کوشش کی ہے، کیونکہ میرا اپنا یہ خیال ہے کہ ہمارے موجودہ سماج کو ہیومر (HUMOUR) سے زیادہ سٹائر (SATIRE) کی ضرورت ہے۔"

— احمد جمال پاشا، اپریل ۱۹۸۷ء

رام لعل
ڈی ۔ ۲۲۹۰- اندرا نگر لکھنؤ

احمد جمال پاشا ـــ کچھ یادیں

احمد جمال پاشا سے میری پہلی ملاقات کب اور کہاں ہوئی ٹھیک طرح یاد نہیں پڑتا۔ جب میں لکھنؤ آیا تو کالجوں اور یونیورسٹی کے کئی لڑکے بغل میں کوئی نہ کوئی رسالہ اٹھائے ادیبوں سے ملنے ملانے کے لئے گھومتے پھرتے تھے۔ اتنا یاد ہے کہ ۱۹۵۳ء میں رفاہ عام کلب میں غزل پر ایک سمپوزیم ہوا تھا جس میں باہر سے آنے والوں میں ڈاکٹر ظ۔ انصاری بھی شامل تھے اسی تقریب میں اگلے روز شام کو میری قیام گاہ پر شام افسانہ کا پروگرام طے کر لیا گیا تھا... شام افسانہ کی صدارت ظ۔ انصاری نے کی تھی، جوان دنوں شاہراہ دہلی کے اڈیٹر تھے اسمیں ڈاکٹر محمد حسن اور بیس پچیس سامعین کے علاوہ مسیح الحسن رضوی، اقبال مجید، قیصر تمکین، عابد سہیل، رتن سنگھ اور احمد جمال پاشا شریک ہوئے تھے اس محفل میں سات افسانے سنائے گئے تھے جن پر بحث بھی ہوئی تھی۔ احمد جمال پاشا کا طنزیہ "یونیورسٹی کے لڑکے" سب سے زیادہ کامیاب رہا تھا میرے لئے جمال پاشا کی پہچان اسی مضمون سے ہوئی ہے یوں بھی اس مضمون کے بعد سے وہ لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں جان محفل بن گیا تھا اس بات پر حیرت نہیں ہونی چاہیئے۔ ادبی حلقوں میں عام طور پر طنز و مزاح نگار بہت جلد اور آسانی سے مقبول ہو جاتا ہے لیکن احمد جمال پاشا کی آناً فاناً مقبولیت کا ایک اور سبب بھی تھا۔ وہ لکھنؤ کی اس روایت کو جو رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین، شوکت تھانوی وغیرہ کے ساتھ ایک عرصہ دراز سے وابستہ چلی آرہی تھی پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ آیا تھا..... اس کا حلقہ احباب قابل رشک حد تک بڑی تیزی سے بڑھتا چلا گیا۔ اور جہاں تک اس کے مضامین کی اشاعت اور پذیرائی کا تعلق ہے اس میں بھی اس نے بہت جلد حیرت ناک طور پر کامیابی حاصل کر لی۔ ہندو پاک کے قریب قریب سارے ہی ادبی رسائل میں وہ اکثر و بیشتر دکھائی دینے لگا۔ اپنے پہلے چھپے ہوئے مضمون کے بارے میں اس نے کچھ اس انداز سے یہ دلچسپ جملے لکھے۔

> " جب ہماری پہلی تحریر چھپ کر آئی تو پہلے
> تو ہمیں یقین نہیں ہوا۔ بعد میں ہمیں اس رسالے
> کا صفحہ نمبر تک زبانی یاد ہو گیا ۔"

ایک طنز نگار جب اپنے آپ پر بھی تنقید کرتا ہے تو اس سے اس کی دیانت داری ظاہر ہوتی ہے اس معاملے میں اس نے کئی اور باتیں بھی بڑی معصومیت سے کہہ دی تھیں ادبی طور پر اپنی حیثیت کو مستحکم کرنے کے ساتھ ساتھ اس نے اپنے ہم عصروں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کا شغل جاری رکھا..... احمد جمال پاشا کی شخصیت کئی اوصاف سے مل کر بنی ہے ظرافت، طنز، چھیڑ چھاڑ، محبت خلوص، بذلہ سنجی، شرافت وغیرہ نعمتیں اسے قدرت کی طرف سے بکثرت ودیعت ہوئی تھیں......

میری کتابوں کے نقصان کی وجہ سے وہ کس قدر ملول اور پریشان تھا۔ اس کا اظہار اس کے ایک خط کے ایک ایک لفظ سے ہوتا ہے میں بھی اس بات کو بھول چکا تھا کہ جو ہونا تھا ہو چکا۔ اور ہمارے درمیان اس لئے کسی قسم کی خلش باقی نہیں رہ گئی تھی۔ اس نے چوری شدہ کتابوں کے بدلے اپنی تصانیف دے کر حساب صاف کر دیا تھا اور ہم پہلے کی طرح ایک دوسرے سے ملتے رہتے تھے ایک دن لکھنؤ یونیورسٹی کا ایک لڑکا میرے پاس آیا اور ریسرچ کے سلسلے میں مجھ سے مدد کا طالب ہوا، اسکے موضوع کا تعلق اتفاق سے لکھنؤ اسکول کی ظرافت نگاری سے

تھا میں نے اسے احمد جمال پاشا سے ملنے کا مشورہ دیا تو اس نے میرے سامنے بلا تامل ایک حیرت انگیز انکشاف کیا کہا" چند سال پہلے میں نے احمد جمال پاشا کے گھر میں کتابوں کی چوری کی تھی۔ ان کے گھر آنا جانا تھا جو اس واقعے کے بعد موقوف ہو گیا۔ ان کے سامنے اس لئے نہیں جاتا کہ میلا احساس جرم اس بات کی اجازت نہیں دیتا" میں نے بڑی حیرانی سے پوچھا تم نے ان کتابوں کا کیا کیا؟ اگر پڑی ہوں تو واپس کر دو" بولا۔ وہ میں نے اپنے دوستوں میں بانٹ دی تھیں کچھ جلدیں اپنے عزیزوں کے پاس پاکستان بھجوا دی تھیں" میں نے اس پر لعن طعن کرنا اس لئے مناسب نہ سمجھا کہ وہ سچے دل سے اعتراف گناہ کر رہا تھا میں نے اس سے کہا تمہاری ریسرچ چند ماہ کے اندر مکمل ہو سکتی ہے اگر تم اپنی غلطی کا اعتراف اسی طرح جس طرح میرے سامنے کیا ہے ابھی احمد جمال کے سامنے چل کر کرلو اس سے ہمارے درمیان بھی غلط فہمی ختم ہو جائے گی، چنانچہ اسی وقت اسے ساتھ لئے ہوئے "قومی آواز" کے دفتر میں گیا، پاشا نے اس لڑکے کو قدرے حیرت سے دیکھا جس نے اس سے ملنا جلنا ترک کر رکھا تھا۔ جنتا ہوٹل میں بیٹھ کر ہم نے کافی پی اور اس لڑکے نے اس سے معافی مانگی۔

میری سفارش پر اس نے اس لڑکے کا پی ایچ۔ ڈی۔ کا مقالہ بھی کافی حد تک مکمل کرا دیا۔ وہ آج کل کراچی کے قریب سندھ کے ایک کالج میں پڑھا رہا ہے، ۱۹۸۰ء میں جب میں پاکستان گیا تھا تو وہ مجھ سے ملنے کے لئے آیا تھا اس کے چہرے پر اس وقت بھی ندامت کے آثار موجود تھے۔

پاشا جیسے طنز نگار کا خمیر لکھنؤ کی سرزمین سے اٹھا تھا جس کے ساتھ اودھ پنچ اور اس سے متعلق آدھ درجن سے زائد جید قسم کے اہل قلم کی مزاحیہ اور طنزیہ تحریروں کی ایک پوری تاریخ وابستہ ہے لیکن وہ مقامیت سے بہت اوپر اٹھ کر ملک گیر بلکہ برصغیر کی شہرت کا مالک بن گیا اس نے اپنے موضوعات کا دائرہ سماجی اور سیاسی محرکات تک وسیع کر لیا جس کی لپیٹ میں بڑی بڑی شخصیتیں آجاتی تھیں۔ طنز نگاری کے علاوہ اس نے تنقید اور تحقیق میں بھی دلچسپی دکھائی اور متعدد مضامین آخرالذکر دو اصناف ادب کے تحت لکھے۔ میرا خیال ہے کہ ان دونوں سے اس کی طنز نگاری متاثر ہوئی وہ سنجیدہ ادب کا خالق بننے کے لئے پیدا نہیں ہوا تھا جتنی داد وہ شام افسانہ کے پروگراموں اور سیمناروں میں وصول کر لیتا تھا اتنی داد اسے تنقید و تحقیق کے میدان میں نہیں مل سکی تھی سنجیدہ موضوعات پر ہونے والے سمیناروں میں بھی اس کی شرکت سے اس سے طنزیہ اور مزاحیہ انداز کے تأثرات کی توقع کی جاتی تھی۔ اور اس کی زبان سے ہمیشہ بے اختیار پر لطف جملے نکل جاتے تھے جس پر سامعین لوٹ پوٹ ہو جاتے تھے اس کے ساتھ میں کئی ایسے پروگرام میں شریک ہوا جس میں افسانے سنائے گئے اور ہر بار وہ کوئی دلچسپ طنزیہ مزاحیہ سنا کر محفل لوٹ کر لے گیا۔

لکھنؤ میں اُردو ادب کے جدید دور میں جو آزادی سے پہلے کے دور سے یکسر مختلف تھا، احمد جمال ایک اہم اور تنہا طنز نگار کی شخصیت کے طور پر ابھرتا ہے لکھنؤ کا آزادی سے پہلے کا دور میں نے اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا، جمال پاشا نے بھی یقیناً نہیں دیکھا تھا اس کے بارے میں میری عمر کے اور بعد کے لکھنے والوں نے صرف کتابوں میں پڑھا ہے وہ افراط کے لحاظ سے اہم ہو تو ہو معیار کے نقطۂ نظر سے پورا کا پورا اتنا اہم ہرگز نہیں تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو ادب میں طنز و مزاح کی مکمل تاریخ لکھ کر ان دونوں ادوار کا بہت اچھا موازنہ پیش کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں دور گذشتہ نے نئے مزاح نگاروں، طنز نگاروں اور انشائیہ نگاروں کے لئے ایک قیمتی کھاد کا کام کیا۔ آزادی کے بعد ہند و پاک میں نکلنے والے جرائد بھی جو حسن طباعت اور ادبی معیار سے بہت بلند میں اس بات کی گواہی دیتے ہیں...... جمال سے میری آخری ملاقات جنوری ۱۹۸۷ء میں میرے گھر پر ہوئی جب وہ اپنی بیگم کے ساتھ ایک شام کو آیا اور مجھے اپنے مضامین کا تازہ مجموعہ " پتیوں پر چھڑکاؤ" اس تحریر کے ساتھ تحفے کے طور پر دے گیا" ہمدم دیرینہ رام لعل صاحب کی نذر۔ خلوص احترام کے ساتھ"۔ میں اس کی دوستی کے بہترین لمحوں کو ہمیشہ یاد رکھوں گا۔ رہے نام اللہ کا۔ ★

اقبال مجید
آکاشن وانی، لکھنؤ

وہ وقت کبھی نہ آئے گا...

احمد جمال پاشا کی یاد میں

بات یہ تب کی ہے۔

اتنی پرانی کہ اب اس کے پرانے ہو جانے پر اس کے اندر خمیر سا پیدا ہو گیا ہے ــــ تنور سے نکلی ہوئی گرم گرم سرخ و سفید روٹی، جس کے آٹے میں خمیر اٹھ آئے، اپنی ایک الگ ہی شان رکھتی ہے اور ذائقہ بھی۔ ان چھوٹی چھوٹی سی باتوں اور یادوں کا بھی یہی حال ہے جو یاران ہم نوالہ و ہم پیالہ سے وابستہ ہیں۔

تو بات یہ تب کی ہے ـ تب، جب ہم سب نے مشکل سے بی۔اے کا پہلا سال پاس کیا ہوگا۔ تب 'شمع' میں 'بیسویں صدی' میں، بریلی کے اختر عادل روپ کے افسانے اکثر چھپا کرتے تھے۔ شاہ جہاں پور میں اقبال فرحت اعجازی تھے۔ بہت زوردار افسانے لکھے تھے انھوں نے۔ احمد جمال پاشا، سبط اختر، حسن عابد اور ہم ان دنوں خاصے قریب تھے۔ میرے والد اور والدہ ان دنوں شاہ جہاں پور میں ہی تھے، اسلیے اکثر مجھے لکھنؤ سے شاہ جہاں پور جانا پڑتا۔ ایک دن شاہجہانپور میں ہم لوگوں نے قمر رئیس کے آبائی مکان پر ڈیرا ڈالا۔ احمد جمال پاشا، حسن عابد اور سبط اختر ہمارے ساتھ لکھنؤ سے آئے تھے۔ اختر عادل روپ بریلی سے آگئے۔ اقبال فرحت اعجازی بھی ساتھ ساتھ۔ دو روز قمر رئیس کے گھر پر ہنگامہ رہا۔

تب چھوٹے شہر چھوٹے ہی تھے۔ یہ جو آبادی کی ریل پیل اور بھیڑ بھاڑ ہے، یہ نہ تھی۔ شاہ جہاں پور کے اس قدیم علاقے میں قمر رئیس کا گھر ایک حویلی کے مانند نظر آتا تھا۔ دور دور تک کھیت۔ کہیں رہٹ چل رہا ہے، کہیں بیل اونگھ رہے ہیں، کسی طرف کھلیان کھڑے ہیں بس۔ اب تو شہر میں موسم گرما کا سناٹا بس کہنے بھر کو رہ گیا ہے وہ سناٹے تو ختم ہو گئے، خواب و خیال ہو گئے۔ ان سناٹوں میں سکون تھا، طمانیت تھی، آسودگی تھی، پیار تھا۔ ان سناٹوں کا اپنا ایک وقار تھا۔ اب اگر کہیں سناٹا پیدا ہو جائے تو خوف و دہشت پھیل جاتی ہے۔ سارا ماحول ایک بھیانک بن میں بدل جاتا ہے۔ اب سناٹا جیسے گالی بن گیا ہے۔

تو بات یہ تب کی ہے جب گرمیوں کے موسم میں قمر رئیس کے گھر کے بڑے آنگن میں لو کے تھپیڑے چلتے تھے اور چاروں طرف کی پھیلی ہوئی زندگی کاروبار کا بوجھا اپنے کندھوں سے کچھ دیر کے لیے اتار کر حقہ گڑگڑاتی تھی، چلمن پڑے برآمدوں میں چوڑے چوڑے اور ہاتھی کے پیروں جیسے موٹے پائے والے تختوں پر بنا کوئی بستر بچھائے بیٹھک لگاتی تھی۔ کورے گھڑوں کا ٹھنڈا ٹھنڈا اور سوندھا سوندھا پانی۔ کھلے منہ کے نقشی پیالوں میں پیا جاتا تھا اور کتاب پڑھتے پڑھتے سامنے نیم کے پیڑ پر بیٹھی ہوئی چیل کی آواز پر چونک کر یکایک تخت پر سے پیٹھ اٹھا کر بیٹھ جایا کرنا اور پلٹ کر تخت پر اس نشان کو دیکھا جایا کرنا جو دھیرے دھیرے پیٹھ سے رستے ہوئے پسینے کے نکلنے اور تخت کی لکڑی میں جذب ہوتے رہنے کے سبب بن جایا کرتا تھا۔ لگتا تھا جیسے ہماری ننگی پیٹھ کا ٹھپا تخت کے اوپر بن گیا ہے۔

تو یہ بات تب کی ہے جب گرمیوں میں پڑھتے پڑھاتے وقت پیٹھ پر

بنیائن بھی اچھی نہیں لگتی تھی — تو اُن دنوں ہم لوگ 'لذتِ سنگ' پڑھ رہے تھے۔

ہم میں سے کوئی ایسا نہ تھا جسے پتھروں سے پانی نہ نکالنا پڑا ہو جو اوپر اوپر کا حاصل کردہ پانی پاکر اکتفا کر گئے' انھیں پتھروں سے کبھی سابقہ نہ پڑا۔

اس ادب کے سفر پر کون کتنی دُور اور کب تک چلے گا یہ ہم میں سے کسی کو پتہ نہ تھا۔ ناگر جی نے کہا تھا کب؛ یہ تو مجھے یاد نہیں مگر ایک بار کہا ضرور تھا۔ اپنے گھر پر' تب "با" (ناگر جی کی شریک حیات) زندہ تھیں۔ کبھی کبھی ناگر جی اپنے پاس بٹھا کر مزے مزے کی باتیں کیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی تو ایسا ہوتا تھا کہ ان کے کمرے کے پاس سے بھی پاؤں دبا کر گزرنا پڑتا تھا کہ ان کے کام کاج میں خلل نہ پڑے۔

تو انھوں نے کہا تھا،

"یہ لکھنے لکھانے کا چکر بڑا ادھیڑ ہے اقبال"

'تم نے ایک طوطا پالا — کہو پالا

جی پالا۔

اب اس کی ننھی سی کٹوری میں دانا پانی برابر موجود رہے۔ یہ دیکھنے کا کام تمھارا ہے نا؟ طوطے بیچارے کو بھوک لگے گی تو وہ دو چار بار ٹیں ٹیں کرے گا۔ پر پھڑ پھڑائے گا۔ تم نہیں سنو گے تو چپ ہو کر بیٹھ جائے گا۔ پھر جب اس کے پاس سے گزرو گے تو وہ پھر چلا کر مخاطب کرے گا پر پھڑ پھڑائے گا۔ تم تب بھی نہیں سنو گے۔ رات بھر نہیں سنو گے۔ صبح اٹھ کر بھی نہیں سنو گے اور دفتر چلے جاؤ گے اور شام کو بھی نہیں سنو گے اور محبوبہ کے ساتھ فلم دیکھنے چلے جاؤ گے۔ اور رات کو بھی نہیں سنو گے اور دوستوں کے ساتھ دارو پیتے رہو گے، اور دوسرے دن سویرے بھی نہیں سنو گے اور سورج چڑھے تک سوتے رہو گے تو کیا ہوگا؟

بتاؤ وہ طوطا تمھیں کس حالت میں ملے گا؟

تو یہ تب کی بات ہے جب ہم نے ایک طوطا پالا تھا۔ اسے پنجرے میں بند کیا تھا اور اس کے دانے پانی کی کٹوریاں ہمیشہ بھری رکھنا چاہتے تھے۔

کافی ہاؤس میں بیٹھنے کے لیے اخبار کی ردّی چرا کر بیچتے تھے۔

اس لیے کہ بات یہ تب کی ہے — جب کافی ہاؤس میں اسرار الحق مجازؔ، سلام مچھلی شہری، آل احمد سرورؔ، احتشام حسین، آنند نرائن ملاؔ، حسین شہیر علوی، م۔ نسیم اور بہت سے بزرگ اور دوستوں سے ان کٹوریوں کا سامان مہیا ہو جایا کرتا تھا۔

تو ہم لذتِ سنگ پڑھ رہے تھے — بلدیو متر بجل ایک پنجابی بزرگ صحافی "راہی" نام کا ایک رسالہ نکالتے تھے۔ اب یہ یاد نہیں کہ کس شہر سے نکلتا تھا یہ رسالہ مگر بلدیو متر بجل تھے بڑے مخلص۔ انھوں نے ہم سب کو چھاپا بہت دنوں تک "راہی" ہمارا پلیٹ فارم بنا رہا۔

تو احمد جمال پاشا کی ننگی پیٹھ کا پسینہ تخت پر اپنا نشان بنا چکا تھا اور شاہ جہاں پور کی اس حویلی کی گرمیوں کی دوپہر کا سناٹا جس کی سہ پہر صحن میں پانی چھڑک کر اور بیت کے مونڈھے ڈال کر دم کی ہوئی چائے کے ساتھ سجائی گئی تھی کہ گرمیوں میں بھی دم کی ہوئی چائے ہم سب کو مرغوب تھی اور اس کا سبب یہ تھا کہ مئی، جون میں جس کی ٹیٹوں کے اس پار کافی ہاؤس کی دوپہروں میں بھی ہم چار چار پانچ پانچ پیالی گرم کافی پی جایا کرتے تھے۔

تب آنگن میں شام اُتری۔ ریاست بھائی آ گئے۔ سید احمد سحرؔ آ گئے۔ کوئی بھیڑ بھاڑ نہ تھی۔ بس تھوڑے سے لوگ تھے۔ ویسے بھی بھیڑ بھاڑ کہاں سے ہوتی۔ شاہ جہاں پور کے پٹھانوں کے گورے چٹے اور خوب رو لڑکے یا تو ڈیوڑھیوں پر بیٹھ کر گپ لڑاتے تھے یا شکار کھیلتے تھے یا پھر گھروں کے تہ خانوں میں چھپ چھپا کر جُوا کھیل کر وقت کاٹ دیا کرتے تھے۔ یہی زمانہ تھا کہ ابن صفی کی جاسوسی دُنیا نے ان لڑکوں کو ایک دم سے آ دبوچا۔ پھر تو دیکھتے ہی دیکھتے اردو کی ڈیوڑھی پر صرف دو ہی سپاہیوں کا قبضہ تھا۔

ابن صفی

اور شمع معمہ

تو آنگن میں شام اُتری، احمد جمال پاشا کے پاجامے میں جو کمر بند تھا وہ رنگین تھا اور رنگ بھی کچا۔ دوپہر کے پسینے نے نیفے تک پہنچ کر کمر کی کھال پر ایک سُرخ کردھنی سی پہنا دی تھی — موٹی دھار والے پانی کے نیچے سب نہلائے۔ ہمارے ساتھ ایک بڑا بانکا نوجوان بھی تھا — نام تھا شعیب۔ شعر کہتا تھا۔ بہت خوبصورت شخصیت کا مالک۔ قمر بھائی کا عزیز تھا اور بھوپال سے آیا تھا۔ بڑی محبت ملی شعیب سے ہم سب کو — بہت برسوں بعد دیکھا تو دق نے چاٹ لیا تھا اس گبرو جوان کو اور وہ چھڑی

ٹیک کر چل رہا تھا۔ ایک سال گھسٹ کر مر گیا۔ کیسے کیسے لوگ مر جاتے ہیں۔ احمد جمال پاشا ملک عدم کو سدھار گئے۔ سبط اختر جو ہم لوگوں کو لکھنؤ کی سڑکوں پر اپنی سائیکل کے کیریر پر بٹھا کر ڈھویا کرتا تھا پاکستان چلا گیا جون ایلیا کی بہن سے شادی کی اور اب امریکہ کا ایک شہر ایلزبتھ بسائے ہوئے ہے۔ حسن عابد ہم سب کا یار جانی، کراچی میں شعر کہہ رہا ہے۔ لکھنؤ کی گلیوں اور سڑکوں کو رو رہا ہے اور بچے پال رہا ہے۔ اختر عادل روپ ساتھا کشمیر میں ہے مگر جب سے بچھڑا آج تک نہیں ملا۔ لکھنا لکھانا بھی چھوڑ بیٹھا۔ خدا جانے کس کی نظر کھا گئی — زندہ بھی ہے یا مر گیا۔

تو بات یہ تب کی ہے جب شاہجہاں پور میں دلی شاہجہاں پوری زندہ تھے۔ رشید حسن خاں بڑے پراسرار طریقے سے گوشۂ گمنامی میں اپنے گھر کے کمروں میں شب و روز قید رہ کر پڑھنے میں غرق تھے تب وہاں ایک پروفیسر "آر، کے" اسلام بھی ہوا کرتے تھے۔ آر کے اسلام کا تعلق لکھنؤ سے تھا۔ ایسا جامہ زیب اور سج دھج کا نستعلیق انسان اب ڈھونڈے سے نہ ملے گا۔ وہ بھی راہی ملک عدم ہوئے۔ ہم اپنی جوانی سے بڑھاپے کے درمیان کیسے کیسے مرقعوں کو دفن کر دیتے ہیں۔ ہم سب کے پاس ایک ماضی ہے۔ ماضی جس کا دوسرا نام ایک دبی ہوئی کرب انگیز سسکی ہے اس لیے آنسو ہم سب کا مقدر ہے مگر سیموئل بکٹ نے اسی بات کو اپنے کسی ڈرامے (غالباً ویٹنگ فار گوڈو) میں اپنے کردار سے کچھ اس طرح کہلوایا ہے:

"دنیا میں آنسوؤں کی تعداد مقرر ہے۔ اگر کوئی
ایک جگہ رو رہا ہوتا ہے تو دوسری جگہ ہنس بھی رہا
ہوتا ہے"

ہم نے جمال کے ساتھ اور جمال نے ہمارے ساتھ بہت سے لمحے جئے ہیں۔ وہ لمحے بہت طویل تھے اور بہت مختصر بھی۔ تب ہم نہیں جانتے تھے کہ دنیا میں آنسوؤں کی تعداد کتنی ہے۔ تب ہم نہیں جانتے تھے کہ ہمیں مرنا بھی ہے اور ہم میں سے کوئی پہلے مرے گا اور کوئی بعد میں۔ بس ہم تھے اور ہم تھے۔ نہ کھانے کا ہوش اور نہ پینے کا۔ ایک دوسرے پر صدقے قربان ہونا، ایک دوسرے کے نخرے اٹھانا، روٹھنا منانا سب کچھ اس لیے تھا کہ ہمارے شوق مشترک تھے اور وہ تھا ادب۔

جمال کی پہلی شادی کی پہلی رات کا منظر — وہ پورا سانحہ جس کی ایک ایک تفصیل میرے یار نے بیان کی تھی۔ کیسے کہوں؟ شادی گڑیا گڈے کا کھیل نہیں ہوتی۔ پھر جمال جیسے حساس اور بچوں جیسی معصومیت رکھنے والے جذباتی فرد کی شادی۔ وہ روداد اور اس کا ایک ایک لفظ مجھے یاد ہے۔ جمال نے بیان ہی کچھ اس طرح کیا تھا کہ بھولے نہیں بھولتا۔ اسے دہرا کر مرحوم کی روح کو اذیت تو نہیں پہنچاؤں گا بس اتنا کہنا کافی ہوگا کہ چند دنوں بعد ہی وہ رشتہ بکھر گیا۔ اور یہ بات کسی سے پوشیدہ بھی نہیں۔ جمال بہت دنوں تک اس شاک سے باہر نہ نکل سکا۔ بچے کی طرح سہم کر رہ گیا تھا۔

قدرت کے کھیل بھی عجیب ہیں۔ جمال کی زندگی میں معاشقے تقریباً نہیں کے برابر تھے۔ ایک ستر برس کی خاتون نے بقول ان کے ایک بار حضرت کے پیر دبانے کے دوران اُن کے شبہ کے مطابق کچھ ایسی دست درازی کی کہ ان کے جنسی جذبات بھڑک اُٹھے۔ مرحوم نے اس واقعہ کی تصویر کشی بھی خوب کی تھی۔ دراصل مرحوم کے پاس اپنے ہر دوست کے معاشقے کی تمام تفصیلات مرتب ہوتی رہتی تھیں۔ اپنے لکھنے پڑھنے کے درمیان جو فرصت کے لمحات ان کے پاس ہوتے وہ ان لمحات کو انہیں... ...کی نذر کر دیا کرتے۔ لیکن مرحوم سے کسی واقعے کو بیان کرنا بڑا ہی عذاب جان ہوا کرتا تھا، کیونکہ جہاں آپ نے واقعہ بیان کرنا شروع کیا خود ان کا ذہن بھی واقعہ سازی شروع کر دیتا تھا اور وہ بیان کرنے والے سے ہمیشہ آگے آگے چلتے تھے اور اکثر ایسا ہوتا تھا کہ بیان کرنے والا ان کی اٹکل پچو پیشین گوئیوں پر چڑ جایا کرتا تھا اور جب وہ چڑ کر جواب نفی میں دیتا تو جمال کو جلدی یقین نہیں آتا۔

جمال عثمان غنی سے پیار بھی کرتے تھے اور ان کی زاہدانہ زندگی سے مرعوب بھی تھے مگر چونکہ ان کی دم میں ایک ڈنک بھی لگا تھا سو وہ عثمان غنی کو بھی نہ بخشتا تھا۔ جب کبھی عثمان غنی پر نازل ہوتا تو انھیں خیالی اور امکانی معاشقوں کے درمیان تصور کر کے عثمان کے ممکنہ ردعمل کی تصویر کشی کر کے دل بہلا لیا کرتے تھے۔ چاہت کا یہ عالم تھا کہ اگر وہ آج عثمان کو قومی آواز میں چودہ چودہ گھنٹے یوں کام کرتے دیکھتے تو عشرت علی صدیقی صاحب پر باتوں باتوں میں اپنے ڈنک مارتے کہ خدا کی پناہ اور یہ بالکل بھول جاتے کہ عشرت صاحب کے ان پر کتنے احسانات ہیں۔

دراصل جمال طنز نگار تھا اس لیے نا عاقبت اندیش۔

عاقبت اندیشی انسان کو کٹھور بنا دیتی ہے۔ عاقبت اندیش کے پاس جذبات نہیں ہوتے وہ سود و زیاں کے دوسرے پیمانے رکھتا ہے اس کے لیے انسان انسان نہیں ایک کموڈیٹی ہے۔ انسان اور انسان کے رشتے کے درمیان بھی ایک اُلّو ہوتا ہے اور تنظیموں کا اپنا ایک الّو ہوتا ہے، اور یہ دونوں اُلّو ایک ہی طرح سے سیدھے نہیں ہوتے۔ یہ اُلّو تب ہی سیدھے ہو سکتے ہیں جب دُنیا کے ہزاروں لاکھوں عثمان غنی سولہ سولہ گھنٹے کام کریں ـــــ مہینہ میں آٹھ دن بیمار رہیں ـــــ بیماری سے اٹھ کر آئیں اور پھر سولہ گھنٹے کام کریں ـــ پھر بیمار پڑیں، اپنی علم و آگہی کی پیاس کو تج دیں اپنے شعور و احساس کو مار دیں۔ کام کریں، بیمار پڑیں، پھر کام کریں پھر بیمار پڑیں۔ ایسوں کے لیے احمد جمال پاشا کی دُم میں لگا ہوا ڈنک بھی کبھی کچھ نہ کر سکا، اور نہ آگے کبھی کچھ کر سکے گا۔ دُنیا کا ہمیشہ سے یہ دستور رہا ہے اور شاید آگے بھی رہے کہ کچھ لوگ سولہ گھنٹے کام لینے کے لیے پیدا ہوتے ہیں اور کچھ لوگ سولہ گھنٹے کام کرنے کے لیے۔ اس معاملہ میں نہ تو کسی پر غصّہ کرنے کی ضرورت ہے اور نہ کسی پر تاسف کا اظہار کرنے کا موقع۔ اس لیے احمد جمال پاشا صاحب آپ قبر میں اچھل کود مچانے کی کوشش نہ کریں۔ اور ان گڑے مُردوں کو اپنے ساتھ ہی گڑا رہنے دیں۔ آپ مزاح نگار ہوں گے تو اپنے گھر خوش رہیے۔ دُنیا کا ٹھیکہ نہیں لیا ہے آپ نے۔ یہاں بڑے بڑے یوسف ناظم، بڑے بڑے مجتبیٰ حسین پڑے ہیں۔ ابھی مرے نہیں ہیں۔ جب زندوں کی دھونس کوئی نہیں کھاتا تو آپ تو ماشاء اللہ نظر بددُور مر چکے ہیں۔ یہ آپ لوگوں کو ذرا سا قلم چلانا کیا آجاتا ہے سمجھنے لگتے ہیں کہ دُنیا آپ کے کندھوں پر ٹکی ہوئی ہے ذرا کندھا ہٹایا اور زمین تہ و بالا ہوئی۔ اب مر گئے ہیں تو اب تو چین سے رہیے اور دوسروں کو رہنے دیجئے۔ اس لیے کہ بقول سیموئیل بیکٹ ـــــ

"دُنیا میں آنسوؤں کی تعداد مقرر ہے اگر ایک
جگہ کوئی رو رہا ہوتا ہے تو دوسری جگہ کوئی دوسرا
ہنس رہا ہوتا ہے"

اس لیے یہ بات ہمیشہ یاد رکھیے۔ اور سارے مرے ہوؤں کو بتا دیجئے کہ دُنیا میں ایسا وقت شاید کبھی نہ آئے گا جب دُنیا کے سارے لوگ ایک وقت میں ایک ساتھ ہنس رہے ہوں یا رو رہے ہوں۔

تو یہ اس وقت کی بات ہے جب نہ جمال کو پتہ تھا اور نہ ہم کو کہ دنیا میں آنسوؤں کی تعداد کتنی ہے۔ ہم تو بس گھروں پر، سڑکوں پر، چائے خانوں میں دوستوں کے ساتھ سنگ و خشت کی لذتوں کے شمار میں لگے ہوئے تھے۔ اب وہ مشغلہ خدا جانے کہاں کھو گیا ہے۔ قمر رئیس کبھی ماسکو، کبھی لندن، کبھی ایران کبھی طوران میں ہوتے ہیں۔ حسن عابد اس بار علامہ اقبال کے سلسلۂ روز و شب کے تصوّر میں گم ہیں اور آج بھی کبھی کبھی ایک ہندوستانی خاتون کے لیے رو پڑتے ہیں۔ عابد سہیل کتابیں خرید رہے ہیں اور کتابیں بیچ رہے ہیں (ایک وقت تھا جب وہ کتابیں پڑھا کرتے تھے)۔ رہ گئے ہم تو ہم کو آج بھی نہیں معلوم کہ دُنیا میں آنسوؤں کی تعداد کتنی ہے اور اس تعداد میں خود ہمارے اپنے آنسوؤں کی تعداد کتنی ہے یا دنیا کے سارے آنسو دراصل ہماری اپنی ہی آنکھ کے آنسو ہیں ـــــ شاید ہم سب اب عاقبت اندیشی کی جانب مائل ہو چکے ہیں یا عاقبت اندیش ہو چکے ہیں۔ دونوں میں سے کوئی ایک بات ضرور صحیح ہے۔

★★★★★

"پاشا کو جب میں نے پہلی بار دیکھا تو عجب سا لگا لیکن یہ تاثر تو مجھے رشید صاحب کو دیکھ کر بھی ہوا.......مرحوم مزاح لکھتے ہی نہیں تھے اس پر عمل کرتے تھے کبھی کبھی تو ایسا لگتا تھا کہ انہیں مزاح لکھنے سے زیادہ مزاح کرنے سے دلچسپی تھی انکی اس خوبی نے علیگڈھ کے مختصر سے قیام میں بڑے بڑے گل کھلائے لیکن یہ سب کچھ اتنی معصومیت سے کھلے کہ کھلنے سے پہلے مرجھا گئے........"

ـــــ شہریار ـــــ

ڈاکٹر سعادت علی صدیقی
صدر شعبۂ اردو
مہاتما گاندھی کالج سنبھل

احمد جمال پاشا

یادوں کے دریچے سے

احمد جمال پاشا مرحوم کا تصور ذہن کے پردے پر نمودار ہوتے ہی بذلہ سنجی و زندہ دلی، خوش مذاقی و شگفتہ مزاجی، شیریں گفتاری و وسیع المشربی کی دل نشین و دل آویز اور زندہ و تابندہ تصویر نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے ____ ہنستی، مسکراتی، قہقہے لگاتی، شگوفے چھوڑتی، خوشیوں کے سدا بہار موتی لٹاتی پر کشش، پُر وقار، پُر خلوص تصویر ____ ایک ایسی باغ و بہار شخصیت کی تصویر جو جس محفل میں پہنچ جائے اپنی پُر لطف باتوں، دلچسپ لطیفوں اور برجستہ مکالموں سے ساری محفل کو "زعفران زار کشمیر" بنا دے اور گل افشانیِ گفتار کے سحر سے جانِ محفل بن جائے۔ ایسا سحر جس کے اثر سے حزن و یاس کے پیکر اور افسردگی و پژمردگی کے مجسمے بھی مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے۔

ایسے ہی تھے احمد جمال پاشا مرحوم۔ جنھیں مرحوم لکھتے ہوئے کلیجہ منھ کو آتا ہے۔ سحر آگیں شخصیت اور پاک طینت کردار کے مالک احمد جمال پاشا ایسا دل و دماغ لے کر پیدا ہوئے تھے جو صرف مسکرانے اور مسکراہٹ کی نعمت سے دوسروں کو مالا مال کرنے کے لیے مخصوص ہوتا ہے۔ انھیں دیکھ کر، ان سے مل کر، ان سے باتیں کر کے کسی کو یقین نہیں آتا تھا کہ ان پر بڑھاپا بھی آئے گا۔ جب نظر آتے پہلے سے زیادہ جوان نظر آتے اور جب ملاقات ہوتی ان کی خوش مذاقی و خوش کلامی میں اضافے کا ہی احساس ہوتا ____ ان کو قریب سے جاننے اور برتنے والوں کا خیال تو یہی تھا کہ عمر طبعی کو پہنچنے کے بعد، جب فرشتۂ اجل ان کے پاس آئے گا تو وہ باتوں باتوں میں اسے اس طرح بہلا دیں گے کہ وہ الوداعی سلام کرتا ہوا رخصت ہو جائے گا اور قضا و قدر انھیں ساتھ لے جانے کے لیے خاص اہتمام کرے گی۔ لیکن کسے خبر تھی کہ ملک الموت سے ان کی ملاقات اتنی اچانک، اتنی حیرت انگیز اور ان حالات میں ہوگی کہ وہ چپ چاپ ہم سب کو الوداع کہتے ہوئے اس کے ساتھ ہو لیں گے اور دل کو کسی صورت سے یقین نہیں آئے گا کہ وہ ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں۔ اب بھی محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے ظرافت کا لحاف اوڑھ کر ہم سے پردہ کر لیا ہے اور کسی دن کسی وقت اچانک نمودار ہو جائیں گے، اسی طرح ہنستے، مسکراتے، قہقہے لگاتے ہوئے ____ مگر ؎

حیف در چشم زدن صحبتِ یار آخر شد
روئے گل سیر نہ دیدم و بہار آخر شد

یہ باتیں تو نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئی ہیں کہ رنگا رنگ بزم آرائیوں کی ابتدا کب اور کہاں ہوئی اور مرحوم سے پہلی ملاقات کیسے اور کیوں ہوئی؟ بچپن کی نادان نگاہوں سے شعور کی منزلوں تک جن ادبی و سماجی شخصیتوں کو بہت قریب سے دیکھنے اور برتنے کی سعادت حاصل ہوئی ان میں ایک نمایاں نام احمد جمال پاشا مرحوم کا بھی ہے۔ اسکولی زندگی کے زمانے میں پانچ چھ طالب علموں کا ایک گروپ تھا۔ احمد ابراہیم علوی، اولاد احمد، عبدالرؤف خاں خلیل، جعفر احتشام، سلیم عمر، معظم جعفری وغیرہم پر مشتمل یہ گروپ لکھنؤ کی ادبی و ثقافتی محفلوں میں دھاچوکڑی مچانے میں پیش پیش رہتا تھا۔ اسی زمانے میں انجمن ادب اطفال لکھنؤ جس کے صدر فعال و متحرک سماجی کارکن اور موجودہ وزیر تعلیم سید سبط رضی صاحب تھے

اور انجمن ترقی ادب جس کی صدارت کے فرائض پرجوش وبے باک قلم کار احمد ابراہیم علوی صاحب انجام دے رہے تھے۔ ادبی وثقافتی سرگرمیوں کی روح رواں تھیں اور جن میں محترمہ شیلا کول، محترمہ سروپ کماری بخشی، آنجہانی وی۔ آر۔ موہن جیسی ممتاز سماجی شخصیتیں اور پروفیسر احتشام حسین مرحوم، علی عباس حسینی مرحوم، حامد اللہ افسر میرٹھی مرحوم، بیگم رضیہ سجاد ظہیر مرحومہ، اور حضرات حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی رام لعل، مسیح الحسن رضوی، عابد سہیل، حسین امین، احمد جمال پاشا جیسے مشہور ومعروف تخلیق کار اکثر وبیشتر شریک ہوتے تھے اور ہم نوجوانوں کی حوصلہ افزائی فرماتے تھے۔ دونوں انجمنوں کے ادبی سکریٹری ہونے کی وجہ سے راقم الحروف کو مشاہیر اُردو کے قریب آنے اور برتنے کا موقع ملا۔ احمد جمال پاشا مرحوم نہ صرف ان نشستوں میں پابندی سے شریک ہوتے تھے بلکہ اپنی پرلطف باتوں اور شگفتہ تحریروں سے ہم سب کا دل جیت لیتے تھے۔ ان کی مرنجاں مرنج شخصیت کا سحر بچوں ہی پر نہیں، بڑوں پر بھی طاری ہو جاتا تھا۔ بچے ان کے طرز تحریر وتقریر سے اتنے متاثر تھے کہ فرمائشیں کرتے نہ تھکتے تھے۔

یونی ورسٹی میں داخل ہونے کے بعد ہمارے گروپ میں باصلاحیت و باشعور ساتھیوں کا مزید اضافہ ہوا — سید اظہر مسعود رضوی، ثمر نبوانی، محمد مسلم شبنم، وقار رومانی، محمد عصمت پاشا — یہ سبھی یاران طریقت علمی وادبی ماحول کے پروردہ، ممتاز ادیبوں وشاعروں کے فرزند اور سب سے اہم بات یہ تھی کہ خود بھی تخلیقی وادبی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ پھر کیا تھا، یارانِ طریقت کی صحبتیں ورفاقتیں سونے پر سہاگے کے مصداق رنگ لائیں۔ علمی وادبی مجلسوں، ثقافتی وتہذیبی محفلوں اور قومی وسماجی سرگرمیوں میں ان ہم مذاق وہم مزاج نوجوانوں کا پیش پیش رہنا اور اپنے وجود کا احساس دلانا محبوب مشغلہ بنا۔ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کی سرگرمیوں میں تو گویا بھونچال سا آگیا۔ اُردو فارسی سوسائٹی کے ادبی اکھاڑے میں خوب خوب معرکے ہوئے، جغادری پہلوان بھی ان نوجوانوں کی جرأت کی داد دیئے بغیر نہ رہ سکے۔

محمد عصمت پاشا کے، جو مرحوم احمد جمال پاشا کے چھوٹے بھائی ہیں، اس محفل یاراں میں شامل ہونے کے بعد، پاشا برادران کے آبائی مکان "سروری منزل" کی آمد ورفت بہت زیادہ بڑھ گئی اور مرحوم کے نزدیک آنے کے مواقع ہاتھ آئے۔ عمر کے تفاوت کے باوجود تکلف کی دیوار حائل نہ رہی اور ہمارے درمیان وہی رشتہ استوار ہوا جو بے تکلف وبے ریا دوستوں کے درمیان ہوتا ہے۔ پھر ملاقاتوں کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ سروری منزل کے علاوہ مولوی گنج اور امین آباد کے ہوٹل، قومی آواز کا دفتر، انجمن ادب اطفال کی لائبریری — ہماری ملاقاتوں کے مرکز بنے اور جب اور جہاں ملاقات ہوتی، مرحوم لطیفوں چٹکلوں اور ظریفانہ گفتگو سے محفل گرم کر دیتے۔ موضوع کتنا ہی سنجیدہ ہو یا کتنا ہی علمی — ان کی گل افشانی گفتار کے 'جلوہ ہائے صد رنگ' مسحور کر دیتے اور وقت کے نبض کی رفتار ٹھہر جاتی۔ کافی دیر کے بعد یہ احساس ہوتا کہ موصوف کو یا ہم میں سے کسی کو ضروری کام سے کہیں جانا ہے تو یہ محفل درہم برہم ہوتی۔

مرحوم وسیع المشرب ہونے کے ساتھ ساتھ وسیع القلب بھی تھے کچھ نہ کچھ لکھنے اور لکھتے رہنے کی فرمائشیں کرتے رہتے تھے اور جب کسی کی تخلیق یا تحریر سنتے یا پڑھتے تو دل کھول کر داد دیتے اور حوصلہ افزائی فرماتے۔ ممتاز اسکول کے ڈگری کالج بنانے کی تحریک اور قیام کے ۲۵ سال مکمل ہونے پر سابق طلبا کی تنظیم کی جانب سے شائع ہونے والے سوینیر کے لیے راقم الحروف نے جب سوینیر کے مرتب کی حیثیت سے موصوف سے ممتاز اسکول کے سابق طلبا پر کچھ لکھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے خاکوں پر مشتمل مضمون "ممتاز یے" ایک ہی نشست میں لکھ ڈالا جسے پڑھ کر ان کی فراخدلی اور وسیع النظری کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ حسن کمال، شوکت عمر، والی آسی، سلمان عباسی اقبال عمر، فرید شرقی، مسٹر لکھنوی وغیرہم کے خاکوں میں دریا دلی کا وصف جلوہ گر ہے۔ خاص طور سے خاکسار کے بارے میں ان کے تاثرات ان کی بے پناہ انسیت ومحبت کے مظہر ہیں۔ انھیں کی وساطت سے 'ممتاز' کے سینیر ساتھی اور دوسرے بزرگ وہم عمر ادیبوں وشاعروں اور نوجوان قلم کاروں سے قربت حاصل ہوئی۔ ان لوگوں کے علاوہ جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے، حضرات شہنشاہ مرزا مرحوم، شاہنواز قریشی، سلطان علی خاں، سلام صدیقی، جمیل الرحمان خاں، خلیق بگرامی، بشیر فاروقی انور ندیم، عصمت ملیح آبادی کی رفاقتیں وادبی مجلسیں آج بھی تازہ ہیں۔

وقت نے کروٹ بدلی ۔ طالب علمی کا زمانہ گزرا۔ ستم ہائے روزگار کے ہاتھوں شیرازہ بکھر گیا۔ کسی نے صحافت کا پیشہ اپنایا، کوئی سرکاری ملازمت میں اسیر ہوا، کچھ معلمی کے فرائض انجام دینے لگے اور بعض دوسرے کاموں میں مصروف ہو گئے۔ چند خوش نصیب ایسے تھے جنھیں لکھنؤ کا آب و دانہ راس آیا اور اکثر غریب الوطنی کی زندگی بتانے پر مجبور ہوئے ۔ احمد جمال پاشا مرحوم بھی قومی آواز کی ملازمت ترک کر کے سیوان (بہار) منتقل ہو گئے اور درس و تدریس کے فرائض انجام دینے لگے ۔ وقت نے زماں و مکاں کے فاصلے تو بڑھا دیے لیکن دلوں کی قربت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ جب کبھی کسی تقریب یا محفل میں یا کسی اور بہانے سے ملاقات ہو جاتی تو شام اودھ کی یادیں تازہ ہو جاتیں اور ہم سب تصورات کی حسین وادیوں میں گم ہو جاتے ۔ بیس پچیس سال کا عرصہ کم نہیں ہوتا لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گزرے ہوئے کل کی باتیں ہوں۔ ان محفلوں، مجلسوں، رفاقتوں، صحبتوں کے سبھی مناظر آج بھی تازہ ہیں ــــــ سدا بہار مناظر، رنگا رنگ مناظر، تاریخ ساز مناظر ـــ ہر منظر بے داغ اور ہر زاویہ خوش نما، ہر رخ واضح اور ہر پہلو نمایاں ۔

اس طویل عرصہ میں مرحوم سے ان گنت ملاقاتیں ہوئیں ۔ کبھی سر راہے، کبھی کسی ہوٹل میں، کبھی مرحوم کے دولت کدے پر اور کبھی میرے غریب خانے پر۔ کبھی کسی محفل میں اور کبھی کسی ادبی تقریب میں، جلسے کے دور چلتے، گپ بازیاں ہوتیں، ادبی موضوعات زیر بحث آتے، سماجی مسائل پر بات چیت ہوتی لیکن یاد نہیں پڑتا کہ کبھی کوئی ناخوش گواری کی نوبت آئی ہو یا ان کی شیریں گفتاری و خوش طبعی میں فرق آیا ہو، یا ان کی شوخی و ظرافت نے فکر و تردد کا روپ دھارا ہو۔ تلخی و تلخ کلامی، بد مزاجی و بد اطواری سے مرحوم کوسوں دور تھے ۔ ' وفاداری بشرط استواری ' ان کا ایمان تھا اور ' ہر دم رواں ہر دم جواں ' رہنا ان کا نظریہ حیات ۔

حج کی سعادت حاصل کرنے کے بعد ان میں حیرت انگیز انقلاب آ گیا تھا ۔ بظاہر رند شاہد باز، نظر آنے والے احمد جمال پاشا بہ باطن کتنے زاہد پاک باز تھے، اس کا اندازہ اسی کو ہو سکتا ہے جو ان کے بہت نزدیک رہا ہو۔

مرحوم سے آخری ادبی بات چیت آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے ایک مذاکرے میں ہوئی جس میں ان کی شریک حیات محترمہ سرور جمال بھی شامل تھیں ــــ مذاکرے کے دوران اور مذاکرے کے بعد کی گفتگو سے یہ اندازہ کر کے بے پناہ مسرت کا احساس ہوا تھا کہ طنز و ظرافت کے خوگر اور ادبی چھیڑ چھاڑ کے ماہر احمد جمال پاشا پوری سنجیدگی اور لگن کے ساتھ تحقیق و تنقید پر توجہ دے رہے ہیں اور ادبی شخصیتوں کا پوسٹ مارٹم کرنے والا ' جراح ' خود اپنے پوسٹ مارٹم میں مصروف ہے ـــ کچھ عرصے کے بعد پتہ چلا کہ الحاج احمد جمال پاشا و بیگم پاشا اور " پاشا ریسرچ انسٹی ٹیوٹ " لازم و ملزوم بن کر رہ گئے ہیں اور تحقیق و معانی کے سمندر میں غوطہ زن ۔

زندگی کی سنگینی و سنگلاخی کو کیا کہا جائے، اس بے رحم زندگی کے ہاتھوں انسان چوٹوں پر چوٹیں کھاتا اور ضربوں پر ضربیں سہتا ہے پر زخموں سے چور، جراحتوں سے مجبور جیتا ہے، جی جی کر مرتا ہے اور مر مر کر جیتا ہے ۔ ۱۷ یا ۱۸ جون ۱۹۸۷ء کو مرحوم سے میری آخری ملاقات ہوئی، جب وہ والدہ ماجدہ کی رحلت کی خبر پاکر غریب خانے پر تشریف لائے اور تقریباً ایک گھنٹہ بیٹھے ۔ اسی دن صحیح اندازہ ہوا کہ ان کے دل میں والد ماجد ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی اور عم محترم جناب شفاعت علی صدیقی کی کتنی محبت و عقیدت ہے، اور احقر سے کتنی انسیت ہے ۔ اظہار تعزیت میں تبسم زیر لب تو رقصاں تھا لیکن آنکھیں نم تھیں۔ الفاظ سے تو تسلی دینے کی کوشش کر رہے تھے لیکن خود اپنے جذبات پر قابو نہ تھا ۔ کسے خبر تھی کہ وہ باغ و بہار شخصیت جو یہاں اس قدر ہر دلعزیز تھی، اللہ تبارک و تعالیٰ کو بھی اتنی محبوب ہو جائے گی کہ وہ اسے اتنی جلدی اپنے پاس بلا لے گا ۔ سچ ہے ؎

موت سے کس کو رستگاری ہے

لیکن یہ بات وہم و گمان میں بھی نہ تھی کہ وہ چند ماہ بعد ہی داغ مفارقت دے جائیں گے۔ اور جب اخبارات کے ذریعہ ان کے پٹنہ میں انتقال کی خبر ملی تو دل بیٹھتا ہوا محسوس ہوا۔ ہوش و حواس غائب ہو گئے۔ ذہن و دماغ کی یہ کیفیت ہو گئی کہ کچھ سننے کی تاب نہ رہی ۔ اور اب بھی جب کہ ان

کو رخصت ہوئے پانچ ماہ بیت چکے ہیں، ان کا خیال آتے ہی جذبات پر قابو نہیں رہتا۔ ان کی ہنستی، مسکراتی شبیہ نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتی ہے، ان کی دلچسپ و دلکش باتیں کانوں کے پردے پر دستک دیتی محسوس ہوتی ہیں، ان کی پروقار شخصیت کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے اور دور کہیں سے آواز آتی ہے ۔....

"آپ نے یاد کیا۔ خاکسار حاضر ہے ....

"نصیب دشمناں طبیعت ناساز تو نہیں ..

"قبلہ کیسے ہیں -- ؟

"شفاعت صاحب سے ملاقات نہیں ہوئی .....

"احمد ابراہیم علوی کی اناکے کیا حال ہیں ... ؟

"لنگوٹ کس کر میدان میں اتر پڑیے ... بہادری سے ڈٹے رہیے .... ماشاءاللہ خوب پر نکلے ہیں ..."

کانوں میں گونجتی ہوئی یہ آواز دل کی دھڑکنیں تیز کر کے معدوم ہو جاتی ہے اور آنکھوں سے اشک جاری ہو جاتے ہیں ؎

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا ★

"احمد جمال پاشا مرحوم .... اللہ تم پر رحمت کرے لیکن بہ خدا تم کو مرحوم لکھتے ہوئے عجیب سا لگتا ہے تم سا ہنسنے ہنسانے بلکہ بسا اوقات اتنا ہنسانے والا کہ آنسو نکل آئیں کیا خبر تھی کہ آخری مذاق ایسا کرے گا کہ واقعی آنسو نکل آئیں اور رکے نہ رکیں ..... جمال تم کیسا لکھتے تھے اور کیا لکھتے تھے وہ ایک الگ بات ہے تم تو میرے دوست تھے تمہارا سب لکھا ہوا مجھے عزیز ہے لیکن جمال تمہارا ایک کارنامہ مجھے یقین ہے کہ تاریخ میں محفوظ رہے گا اور وہ ہے "اودھ پنچ" کے تیسرے دور کا آغاز لکھنؤ میں مزاحیہ رسالے کی جو روایت بہت پرانی تھی اس کو تم نے از سر نو زندہ کیا اور جب تک ممکن ہوا اس کو نکالتے رہے۔"

—— عثمان غنی ——

نیاز سلطان پوری

قصبہ حرولی، سلطان پور

اُداس اُداس ہے کتنا جہانِ علم و ادب

(احمد جمال پاشا کے نام)

تمہارے سانحۂ ارتحال کو سُن کر
دل و دماغ پہ چھایا ہے غم کا ابرِ سیاہ
ہیں اشک آنکھوں سے جاری
بہ شکلِ گنگ و جمن
سکوت مہر بہ لب
اور ذہن ہے مفلوج
رقم کرے جو قلم داستاں تو خوں اُبلے
دُھواں دُھواں
نظر آتا ہے تا حدِ امکاں
ہوں جیسے ڈوبے ہوئے بحرِ غم میں کون و مکاں
بُجھی بُجھی سی ہے بزمِ نشاط و کیف و طرب
اُداس اُداس ہے کتنا جہانِ علم و ادب
تمھارے بعد جو پیدا ہوا جہاں میں خلا
بہت محال ہے اے دوست اس کا پُر ہونا

احمد جمال پاشا

میرا دوست

وجاہت علی سندیلوی

نصرت منزل۔ سندیلہ

ضلع ہردوئی۔

احمد جمال پاشا مرحوم نے طنز و مزاح کے کئی میدانوں میں طبع آزمائی کی۔ بعض مشہور ادبی ہستیوں کے کوائف اور لطائف انھوں نے جمع کیے، مزاحیہ مضامین، انشائیے اور خاکے انھوں نے لکھے۔ ایک مزاحیہ ماہنامے کا اجرا انھوں نے کیا اور اس کے لئے منتشر مزاح نگاروں کو انھوں نے جمع کیا۔ ایک روزنامے کے فکاہیہ کالم میں انھوں نے جولانیٔ طبع دکھائی۔ مشہور اور معتبر انشا پردازوں اور نقادوں کے انداز تحریر کی پیروڈیاں انھوں نے کیں۔ غرض کہ اُن کا تخلیقی سفر جو تقریباً ۱۹۵۲ء سے شروع ہوا تھا۔ ستمبر ۸۷ء میں ان کے انتقال کے وقت تک برابر جاری رہا۔ وہ نہ کبھی تھکے نہ زندگی کے دوسرے تقاضوں سے ہار مان کر انھوں نے اپنے قلم کو روکا۔ اردو طنز و مزاح کے چمن میں وہ نئے گل اور بوٹے کھلانے میں ہمیشہ بڑی مستعدی اور فرض شناسی سے اپنی آخری سانسوں تک مصروف رہے۔ اُن کی جیسی لگن اور استقلال سے پڑھنے اور لکھنے والے کم ہی نظر آتے ہیں۔ طنز و مزاح کی ماہیت، تاریخ اور تنقید پر ان کا مطالعہ وسیع بھی تھا اور عمیق بھی اور اس کے شاہد ان کے وہ بہت سے مضامین ہیں جو انھوں نے اس سلسلہ میں لکھے اور جن کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

پاشا نے اپنی آخری مطبوعہ تصنیف "پتیوں پر چھڑکاؤ" کے آغاز میں 'جڑوں کی تلاش' کے عنوان سے اپنے بارے میں لکھا:-

"خاکسار گوشہ نشین قسم کا انسان ہے۔ گوشۂ ادب کے مجھے آرام بہت ہے۔ ایڈیٹروں سے دوستی، معاصرین کو چڑ کے، نقادوں کی پذیرائی، مرغ اور میز پر ادبی فیصلے اور ہنگامِ ادب سے بہت دور بھاگتا ہے۔ اور صحبتِ ناملائم دیکھ کر کنارہ کش ہوجاتا ہے۔"

مجھے اس صورتحال میں پاشا کی تصویر نہیں بلکہ اس کا نگیٹیو دکھائی پڑتا ہے۔ میں جن احمد جمال پاشا کو اُن کے سیوان جانے سے پیشتر جانتا تھا اور جن سے عمر میں کافی بڑا ہونے کے باوجود جن کا بے تکلف دوست، رفیق اور جادۂ ظرافت کا ہم سفر تھا، ان کو تو دوستوں میں بیٹھنے اور خوش گپیاں کرنے سے چھٹی ہی نہیں ملتی تھی۔ ہنسنا ہنسانا، خوش ہونا اور خوش کرنا اور ساتھ ہی ساتھ کبھی چٹکی لے لینا اور چوٹ کر بیٹھنا انھوں نے اپنی فطرتِ ثانیہ بنالی تھی۔

پاشا عجیب و غریب باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ کسی سنجیدہ محفل میں بھی پہونچ جاتے تو نچلے نہ بیٹھتے اور اپنے چبھتے ہوئے جملوں، برمحل چٹکلوں اور بے ساختہ قہقہوں سے اُسے بہت جلد ایک بزم بے تکلف میں تبدیل کر دیتے۔ طرح طرح کے نوع بنوع لطیفے ان کی زبان کی نوک پر رہتے۔ بحث سے وہ گھبراتے نہیں بلکہ اس کے موقع تلاش کرتے لیکن دل آزاری کے لئے نہیں بلکہ خوش دلی کے لئے تحسین

اور تنقیص میں وہ بہرحال معتدل رویہ اختیار کرتے البتہ اپنے آئیڈیل اور انشا پرداز وہ جلدی جلدی بدلتے رہتے۔

وہ تنہائیوں کے نہیں محفلوں کے آدمی تھے اور ان کے اصلی جوہر اپنے بے تکلف دوستوں کے ساتھ باتیں کرنے میں کھلتے شائستگی، مروت اور دوست نوازی ان کا شیوہ تھی۔ وہ دو مرتبہ میری فرمائش پر اپنی لکھنؤ کی مصروفیتوں کو چھوڑ کر سندیلے بھی آئے تھے۔ سیوان پہنچ کر انھوں نے خط و کتابت کا سلسلہ پہلے کم للہرائے نام رکھا تھا اور پھر بالکل ہی ختم کر دیا تھا۔ آخری مرتبہ ان سے فروری ۱۹۸۰ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جبلی کے موقعے پر ملاقات ہوئی تھی۔ اس سے قبل بھی جب کبھی وہ لکھنؤ آتے آپس میں مل بیٹھنے کی کوئی نہ کوئی سبیل نکل ہی آتی۔ ایک مرتبہ جب وہ آئے تھے تو رام لعل جی نے اپنے چار باغ کے فلیٹ پر چائے کی دعوت کے ساتھ طنز و مزاح پر ایک نشست بھی رکھی تھی۔ کئی لوگ شریک تھے جس میں اس وقت صرف عرفان صدیقی صاحب کا نام یاد آ رہا ہے۔ کئی گھنٹوں تک دلچسپ تبادلہ خیال رہا تھا۔ دورانِ گفتگو کہیں میں نے کہدیا کہ ہمارے اکثر مزاح نگاروں کا لہجہ بہت زیادہ احتجاجی ہوتا جا رہا ہے اور کبھی کبھی تو وہ براہ راست تلخ نوائی پر اتر آتے ہیں۔ کچھ دیر سکوت کے بعد کہنے لگے " میں خود بھی مزاح اور طنز کے ایک بحرانی دور سے گذر رہا ہوں۔ اور مجھ میں بھی اکثر بڑی تلخی آ جاتی ہے۔

فروری ۸۰ء میں جب ملاقات ہوئی تو اس وقت ان کے چہرے پر ایک چھوٹی سی داڑھی بھی تھی جس سے وہ اپنی عمر سے کچھ زیادہ لگنے لگے تھے۔ وہ حج بیت اللہ بھی کر آئے تھے۔ میں نے حال پوچھا تو کہنے لگے۔ " اب گوشہ نشین ہو گیا ہوں۔ لوگوں سے محض تفریحاً ملنا یک لخت موقوف کر دیا ہے حتیٰ کہ خطوں کے جواب بھی نہیں دیتا ہوں۔ بیشتر وقت پڑھنے میں صرف ہوتا ہے اور جو بچ رہتا ہے وہ باغبانی میں۔ لکھنا بس کبھی کبھار ہوتا ہے کچھ کتابیں تکمیل کی حد تک پہونچ گئی ہیں لیکن انھیں بھی نظر ثانی کر کے ختم نہیں کر پا رہا ہوں"۔ بات بات پر اپنی مسکراہٹوں اور لطیفوں کے باوجود مجھے وہ کچھ بجھے بجھے سے لگے لیکن یہ ان دگمان بھی نہیں تھا کہ چند ہی مہینوں میں وہ داغِ مفارقت دے جائیں گے اور جسے ہم بلبل ہزار داستاں سمجھتے ہیں وہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جائے گا۔

اس وقت احمد جمال پاشا کا ایک دلچسپ واقعہ یاد آ رہا ہے۔ قریب سترہ اٹھارہ سال ہوئے بھوپال میں ایک جشنِ ظرافت منعقد ہوا تھا اور جس کے روحِ رواں محی تخلص بھوپالی صاحب مرحوم تھے۔ اس میں شرکت کے لیے لکھنؤ سے میں، پاشا اور اُن کی بیگم سرور جمال جو خود بھی ایک اچھی مزاح نگار ہیں گئی تھیں میرے ماموں زاد بھائی سید اسرار مسعود صاحب مجھے اپنے گھر لے جانے کے لیے اسٹیشن ہی پر آ گئے تھے لیکن چونکہ مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم، برق آشیانی، مصطفےٰ کمال وغیرہ کئی دوست اور رفیق آ چکے تھے اور پاشا میرے ساتھ ہی تھے اور تخلص بھوپالی صاحب کسی صورت مان نہیں رہے تھے لہٰذا میرا سوٹ کیس اسرار میاں لے گئے اور میں خود مشترکہ قیام گاہ پر پہونچ گیا۔ یہ قیام گاہ کوئی مقامی اسکول تھا جس کے چند کروں میں کرسیاں اور میزیں ایک طرف سمیٹ دی گئی تھیں اور اس طرح جو خالی جگہ نکل آئی تھی اس پر مہمانوں کے لئے دری اور چاندنی بچھا دی گئی تھی۔ ایک کمرہ پاشا اور ان کی بیگم کے لیے مخصوص کر دیا گیا تھا۔
تخلص صاحب کے خلوص، محبت اور مہمان نوازی میں کسی شک و شبہے کی گنجائش نہیں تھی۔ مہمانوں کی خاطرداری میں وہ کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھنا چاہتے۔ لیکن اپنی صحت کی ناسازگاری کی وجہ سے وہ ہر انتظام کی اور خصوصاً جزئیات کی خود نگرانی کرنے سے مجبور تھے۔ کھانے کے دوران پاشا نے جھک کر میرے کان میں کہا ' بھائی اس دانے گھاس پر تو مزاح نگاری کے بجائے مرثیہ خوانی ہی کے جوہر دکھائے جا سکتے ہیں۔

کھانے کے بعد مجھے لینے اسرار میاں اپنی کار لے کر آگئے۔ میرے کہنے سے مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم بھی میرے ساتھ چلنے اور ٹھہرنے پر راضی ہو گئے۔ پاشا سے بھی کہا لیکن وہ کسلمندی کا عذر لے کر اپنے کمرے میں جا کر لیٹ رہے۔

شام کو جشن ظرافت منعقد ہوا۔ اس کا افتتاح شنکر دیال شرما جی ہمارے موجودہ وائس پریسیڈنٹ نے کیا جو اس وقت مرکزی حکومت کے کسی شعبے کے وزیر تھے۔ مزاح نگاروں نے اپنے مضامین اور شاعروں نے اپنا مزاحیہ کلام سنایا تقریب دو بجے رات کے بعد ختم ہوئی اور اس وقت ہر کسی کو اپنی اپنی اقامت گاہ پر پہونچنے کی اس قدر جلدی تھی کہ مجھے تلاش کے باوجود احمد جمال پاشا مجمعے میں کہیں مل نہ سکے اور میں مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم، اسرار میاں کے ساتھ ان کی انتہائی پر فضا کوٹھی صدر منزل، جو بڑے تالاب کے عین کنارے پر تھی آکر سو رہے۔

سویرے دس بجے کے قریب میں اور اسرار میاں، پاشا کی حال پرسی کے لیے ان کی قیام گاہ یعنی مقامی اسکول پہنچے تو دیکھا کہ فٹ پاتھ پر اپنے اسباب کے ساتھ وہ اور سرور جمال کھڑے ہیں اور اسٹیشن جانے کے لیے ٹیکسی بلا رہے ہیں۔ پوچھا "کیا ہوا؟" کہنے لگے " یہ پوچھیے کہ کیا نہیں ہوا؟ پہلے اسکول کے اہل کاروں سے جو سویرے سویرے کمرہ خالی کرانے آئے تھے پہلی پانی پت ہوئی۔ پھر جشن ظرافت کے اس کارکن سے جو دری اور چاندنی لینے آیا تھا دوسری پانی پت ہوئی۔ پھر تیسری پانی پت کی جنگ میں نے بذریعہ ٹیلیفون خود خلص بھوپالی سے کی اب چونکہ مجھے کوئی چوتھی پانی پت کی جنگ کرنا مقصود نہیں ہے لہٰذا بھوپال کو خیرباد کہہ رہا ہوں۔" انھوں نے یہ سب مصنوعی غصے سے اس انداز میں کہا کہ ہم لوگوں کا مارے ہنسی کے برا حال ہو گیا۔ اور پھر آخر میں وہ بھی ہماری ہنسی میں بے اختیار شریک ہو گئے۔ بڑے اصرار کے بعد وہ اسرار میاں کی کار پر اسی وقت ان کی کوٹھی میں منتقل ہو گئے۔ پھر دو دن بعد تک میں، وہ اور سرور جمال نہ صرف اسرار میاں کے مہمان رہے بلکہ ان کی کار پر خوب بھوپال گھومے اور بہت سے لوگوں سے ملے۔

اردو طنز و مزاح میں احمد جمال پاشا نے جو اضافے کئے ہیں ان میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ وہ پیروڈیاں ہیں جو انھوں نے بعض صاحب طرز انشا پردازوں کے انداز تحریر اور طرز نگارش کی، کی ہیں۔ یہ ایک مشکل کام تھا جس کے لیے گہرے مطالعے اور بڑی مشق کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ کسی عبارت کی پیروڈی کرنا اتنا دشوار نہیں ہوتا جتنا اس عبارت کے لکھنے والے کے انداز بیان کی۔ احمد جمال پاشا نے رشید احمد صدیقی، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر کلیم الدین احمد، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور قاضی عبدالودود جیسے مسلم الثبوت اہل قلم حضرات کے اسالیب کی بڑی کامیاب پیروڈیاں کی ہیں۔ ملاحظہ ہو ان کا مضمون کور ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔ اسی طرح انھوں نے دوسرے مشہور اور معتبر قلمکاروں کی تحریروں کی نمایاں خصوصیات کے متعلق بھی اپنی جولانی طبع دکھائی ہے اور ان کی بڑی دلچسپ پیروڈیاں کی ہیں

عام طور سے ادب میں پیروڈی کو عام تخلیقی کاموں سے کم حیثیت کا کام سمجھا جاتا ہے۔ میری رائے میں یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہوتے ہوئے بھی بالکل صحیح نہیں ہے۔ اردو میں سب سے زیادہ پیروڈیاں غالب کے اشعار کی کی گئی ہیں۔ ان میں سے بیشتر پیروڈیاں ایک طرح کے میکانیکی عمل کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ کہیں قافیہ بدل دیا، کہیں کسی لفظ کے بجائے کوئی دوسرا لفظ رکھ دیا۔ کہیں کسی شعر کے ایک حصہ کو مضحک بنا دیا۔ وغیرہ وغیرہ لیکن ایسی پیروڈیاں شاذ و نادر ہی کی گئی ہیں جن میں غالب کا انداز بیان بھی جلوہ گر نظر آئے۔ کچھ حضرات نے غالب کے دیوان میں ایسا الحاقی کلام شامل کرنے کی کوشش کی تھی جو غالب کا نہ ہوتے ہوئے بھی ان کی تمام تر

خصوصیات کا حامل تھا اس سلسلہ میں بڑے بڑے ماہرین غالبیات بھی دھوکا کھا گئے اور ایک مدت تک اسے غالب ہی کا کلام سمجھا کئے ۔ اس کوشش میں اگر فریب کی آمیزش نہ ہوتی اور اس الحاقی کلام کو غالب کے کلام کی پیروڈی کے طور پر پیش کیا جاتا تو یہ یقیناً ایک تخلیقی کارنامہ ہوتا ۔

احمد جمال پاشا نے جن نقادوں اور انشا پردازوں کی پیروڈیاں کی ہیں اُن کے نہ صرف طرز نگارش کا گہرا مطالعہ کیا تھا بلکہ ان کے سوچنے، سمجھنے اور بات کہنے کے انداز نیز ان کی لفظیات کو بھی اپنے ذہن میں اچھی طرح جذب کیا تھا کیونکہ تبھی وہ ایسی دل آویز پیروڈیاں لکھ پائے ہوں گے جنھیں قطعاً تخلیق کا درجہ ملنا چاہیئے ۔ اکثر یہ سوچا جاتا ہے کہ کسی کی تصویر بنانا اس کے کارٹون بنانے سے کہیں زیادہ آسان کام ہے لیکن ایک اچھے اور پرکشش کارٹون کے سلسلے میں یہ خیال صداقت کا حامل نہیں ہوسکتا۔ تصویر بنانے میں زیادہ تر جزئیات بینی ہاتھ کی صفائی اور مشاقی کی ضرورت ہوا کرتی ہے لیکن کارٹون بنانے میں ان چیزوں کے علاوہ وہ ذہانت اور ذکاوت بھی درکار ہوتی ہے جو کسی کی شکل کو کچھ بگاڑ کے مضحک بناتے ہوئے اس سے اس کردار کی بعض نمایاں خصوصیتوں کو بھی آشکار کر دے ۔ اردو کے نثری ادب میں پیروڈی کے میدان میں شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور، فرقت کاکوروی اور شفیق الرحمٰن کے بعد احمد جمال پاشا ہی کا نام لیا جاسکتا ہے ۔ صد حیف کہ آج وہ بھی ہمارے درمیان نہیں ہیں ؎

تا سحر وہ بھی نہ چھوڑی تو نے اے بادِ صبا
یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانے کی خاک

" اردو ادب میں منشی سجاد حسین جدید مزاح کے بانی تھے انھوں نے پہلی بار ہمارے لئے مزاح کی زمین ہموار کی۔ اردو نثر میں مزاح کی ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی اور طنز و مزاح کو مہذب ظرافت میں شائستگی سے برت کے اس کا رخ تفنن سے افادیت کی جانب موڑ دیا۔ انھوں نے اجتماعیت میں انفرادیت کو نکھارا اور سیاسی، معاشی اور مذہبی مسائل کو گرفت میں لاکر بڑے سے بڑے معرکے سر کئے ......
ان کی ظرافت بڑی پہلو دار ہے وہ بیک وقت ایک اہم صحافی، کامیاب کالم نویس، زبردست طنز و مزاح نگار اور بہترین ناول نگار تھے .... "اودھ پنچ" کی حیثیت سنگ میل کی ہے۔ "اودھ پنچ" میں منشی سجاد حسین نے آزادی کی جنگ قلم سے لڑی ۔ اس نے ہر سیاسی معرکے میں ہمیشہ کانگریس اور عوام کا ڈٹ کر ساتھ دیا۔ "

— احمد جمال پاشا —

" جدید اردو ظرافت کے علمبرداروں میں کرشن چندر کی حیثیت ایک روشن مینارہ کی ہے .... ان کی ظرافت میں شوخ و شنگ طنز کی نشتریت، ان کے مضامین اور افسانوں کو دو آتشہ بنا دیتی ہے ۔ دو دھاری تلوار کا استعمال ان سے بہتر شاید ہی کوئی جانتا ہو۔ یہ شمشیر زنی کے فن میں طاق ہیں ۔ ان کی تیغ آب دار کاٹتی بھی ہے اور چرکے بھی لگاتی ہے۔ مگر اس کا وار کبھی خالی نہیں جاتا، یہ زخمی کر دیتے ہیں، مگر خود گھائل نہیں ہوتے ..... طنز کے حربے میں یہ چٹکی اور گُدگُدی سے گردن زدنی، گولہ باری اور بمباری تک کرتے ہیں۔ "

— احمد جمال پاشا —

یاروں کے یار پاشا

اسرار جامعی
ڈاکٹر اقبال اکادمی پٹنہ ۶

تم کو پکارتا ہوں دیوانہ وار پاشا   احمد جمال پاشا یاروں کے یار پاشا
تم بانٹتے تھے خوشیاں غم آشنا دلوں کو   ہوگی اجل بھی تم سے اب سرشار پاشا
پطرس، رشید احمد اور فکر تونسوی کو   شاید جہانِ نو میں تھا انتظار پاشا
شاید اسی سبب سے جلدی پڑی تھی تم کو   سن لی تھی دل نے شاید ان کی پکار پاشا
ورنہ ابھی ضرورت اُردو کو تھی تمہاری   تا کہ کچھ اور لاتے اس میں نکھار پاشا
میں آخری دموں تک ہمراہ تھا تمہارے   تم موت سے لڑے تھے مردانہ وار پاشا
لب پر تھا کلمۂ حق اور دم نکل رہا تھا   معبود سے تمہارا رشتہ یوں استوار پاشا
سرور جمال کو میں کیا کہہ کے دوں تسلی   تا کہ کچھ آئے ان کو صبر و قرار پاشا
فنکار تم تھے اعلیٰ طناز بے بدل تھے   طنز و مزاح کے تھے تم تاجدار پاشا
عظمت میں تھے ہمالہ ملتے تھے سب سے جھک کر   تھی شخصیت تمہاری کوہِ وقار پاشا
کرتے تھے چپکے چپکے حاجت روائی سب کی   محتاج و بے نوا کے تھے غمگسار پاشا
دکھ درد جو تھا دل میں اس کو سمیٹ کر تم   ماحول کو بناتے تھے خوشگوار پاشا
گزرا ہے جو بھی اس پر کس کو سنائے جا کر   اُردو ادب ہے غم سے زار و نزار پاشا
اُردو رہے گی جب تک زندہ رہو گے تم بھی   ہے فن تمہارا ایسا ہی پائیدار پاشا
تم نے معاشرے کی دکھتی رگوں کو پکڑا   کہتی رہے گی دنیا لیل و نہار پاشا
بس گدگدی لگا کر زخموں کو چیرتے تھے   رکھتے تھے تیز اتنی نشتر کی دھار پاشا

اسرار کی دعا ہے شایانِ شان تمہارے
ہندوستاں میں قائم ہو یادگار پاشا

ایم۔ کوشیادی راہی
ایڈیٹر اشتراک ویکلی
قاضی پور خورد۔ گورکھپور

پاشا کو نہیں پہچانا!

سویرے سویرے پروفیسر محمود الٰہی صاحب نے ٹیلیفون پر یہ روح فرسا خبر سنائی۔

"احمد جمال پاشا کا انتقال ہو گیا۔"

میں سکتے میں رہ گیا۔ فون ہی پر وفات کی تفصیل پوچھی۔ انھوں نے نہایت گلوگیر لہجے میں کہا۔

"پٹنہ میں دل کا شدید دورہ پڑا تھا۔ اندرا گاندھی انسٹی ٹیوٹ آف کارڈیالوجی میں داخل کئے گئے مگر جانبر نہ ہو سکے۔

پھر قومی آواز میں پوری خبر پڑھنے کو مل گئی۔ میں پاشا کے خیالوں میں کھو گیا۔ اس دن صبح کی پہلی چائے بھی اچھی نہ لگی۔ دیر تک ہکا بکا بیٹھا رہا اور مجھے یاد آنے لگا۔ غالباً ۱۹۶۹ء میں لکھنؤ کے رونڈ رالیہ میں آل انڈیا ریڈیو کی جانب سے مشاعرہ تھا میں اس مشاعرہ میں شرکت کی غرض سے لکھنؤ گیا تھا اور جانے سے پہلے وہاں جن لوگوں سے ملنے کا پروگرام بنایا تھا ان میں احمد جمال پاشا بھی تھے۔ میں ان کی تیکھی تحریروں سے بے حد متاثر تھا جب سے انھوں نے لکھنؤ سے "اودھ پنچ" دوبارہ نکالنا شروع کیا تھا، تبھی سے ان سے ایک خاص قسم کا لگاؤ ہو گیا تھا۔ ملاقات نہیں ہوئی۔ سنا تھا قومی آواز میں بھی کام کرتے ہیں۔ اس زمانے میں قومی آواز کے ایڈیٹر حیات اللہ انصاری صاحب تھے اور عشرت صاحب ان کے اسسٹنٹ تھے۔ عثمان غنی، منظر سلیم اور حسین امین سے بھی ملنے کا پروگرام تھا۔ ان دنوں قومی آواز کا دفتر قیصر باغ کی ایک پیلے رنگ کی وسیع عمارت میں تھا مگر ابھی وہاں پہنچنے کی نوبت نہیں آئی تھی۔ ریڈیو اسٹیشن پہنچا تو مرحوم منیر عالم صاحب (جو اس زمانے میں پروگرام اگزیکیوٹیو تھے) ایک چشمہ تھامے ہوئے سوٹ والے صاحب سے محو گفتگو نظر آئے۔ مجھے دیکھتے ہی مصافحے کے لئے ہاتھ بڑھاتے ہوئے ان صاحب کو مخاطب کیا اور جب تعارف کرایا تو وہ صاحب اخاہ کہتے ہوئے میری طرف مڑے اور گرم جوشی کے ساتھ ہاتھ ملاتے ہوئے اپنی طرف کھینچا اور بولے۔

"افسانے کے ساتھ شاعری بھی کرتے ہو"۔

ان صاحب کا ملتے ہی بے تکلف ہو جانا بہت اچھا لگا۔ دل میں سوچا "دلچسپ آدمی ہیں"! اور پھر بات چیت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ یہ تھی احمد جمال پاشا سے میری پہلی ملاقات!

دسمبر کی سخت ٹھنڈ کے باوجود رونڈرالیہ سامعین سے کھچا کھچ بھرا تھا۔ میں نے دیکھا اگلی قطار میں پاشا اپنی اہلیہ کے ساتھ جمے بیٹھے ہیں۔ منظر سلیم میرے ساتھ اسٹیج پر تھے۔ انھوں نے میرا ہاتھ دباتے ہوئے کہا۔ "پاشا ہوٹنگ کے موڈ میں ہیں سنبھل کر پڑھنا۔"

مگر انھوں نے ہوٹنگ نہیں کی۔ مشاعرہ ختم ہونے پر باہر ملے اپنی اہلیہ سے تعارف کرایا اور دوسرے روز ملاقات ٹھہری سروری منزل میں ..... مجھے پاشا صاحب یوں بھی پیارے لگے، ہردم، ہر حال میں ہنستے مسکراتے ملے۔

دیر میں سمجھ میں آنے والے لطیفے سنانا ان کی عادت میں شامل تھا۔ قومی آواز کا دفتر ہو یا قیصر باغ کا کوئی اور چائے خانہ گھر ہو یا امین آباد کا "نیم زمین دوز" ہوٹل ۔ سڑک، فٹ پاتھ، ہر جگہ ان کی رگِ ظرافت پھڑکتی ہی رہتی تھی ۔

پاشا صاحب ایک دفعہ غالباً ۷۳ء یا ۷۵ء میں گورکھپور آئے تھے ۔ ان کے اعزاز میں ایک شعری نشست منعقد ہوئی تھی ۔ یہ شعری نشست، اونچا پر رہنے والے، ان کے ایک عزیز کے ہاں، جہاں پاشا ٹھہرے ہوئے تھے، منعقد تھی ۔ ہم لوگ جب وہاں پہنچے تو پاشا صاحب ہمارے منتظر تھے۔ دیکھتے ہی لپٹ گئے ۔ میں نے کہا آپ کو شعر و شاعری سے الرجی ہے پھر شعری نشست کی کیا ضرورت تھی ۔ برجستہ فرمایا گیا " بوریت کو دعوت دے کر بھی بوریت کا علاج کیا جاتا ہے بھائی "!

اور پھر ان بزرگ کی طرف آنکھ مارتے ہوئے کہا ۔ " ہم آپ کے احسان مند ہیں کہ آج کی شام بھی رائیگاں نہیں گئی "۔

گذشتہ دنوں لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جبلی کے موقع پر ان سے پھر ملاقات ہو گئی ۔ بالکل اچانک غیر متوقع طور پر ۔ رویندر الیہ میں ہونے والا ایک اجلاس 'ملک راج آنند کے تقریر کے دوران اچانک بے ہوش ہو کر گر پڑنے سے تھوڑی دیر کے لئے ملتوی ہو گیا تھا ۔ ہم لوگ ہال سے باہر نکل آئے تھے سب پریشان سے تھے کہ یہ کیا ہو گیا ۔ برآمدے میں بڑی بھیڑ تھی ۔ معاً مجھے اپنے شانوں پر دباؤ سا محسوس ہوا، پلٹ کر دیکھا ۔ ایک صاحب ریش حضرت مسکراتے ہوئے نظر آئے ۔ میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر پہچاننے کی کوشش کرنے لگا ۔ وہ شریر آنکھیں مسلسل گھور رہی تھیں، کہیں دیکھا ہے کون ہے، کب اور کہاں دیکھا ہے ۔ میں سوچ میں پڑا ہوا تھا۔ اور وہ صاحب میرے شانوں پر دونوں ہاتھ دھرے مسکرائے جا رہے تھے ۔ آخر انھوں نے مجھے شیشے کی اس دیوار کی طرف گھسیٹا جس کے دوسری طرف کافی کا دور چل رہا تھا ۔ کافی کا آرڈر دے کر " وہ صاحب ریش" حضرت بولے " پاشا کو نہیں پہچانا "!

" ارے احمد جمال پاشا صاحب ! میرے منہ سے بے ساختہ نکلا اور میں ان سے لپٹ گیا ۔ خیریت بتائیے، کہاں ہیں، کب آئے ؟ "

معلوم ہوا سیوان میں پڑھانے کا کام کرتے ہیں ۔ اور یہ ایک عدد داڑھی جو رخساروں پر چمک رہی ہے ۔ حج بیت اللہ کی دین ہے ۔

میرے دوست، میرے بھائی، احمد جمال پاشا ! آپ اتنی جلدی ہم سے بچھڑ جائیں گے ۔ یہ سوچتے تو آپ سے ملنے ایک بار نہیں، بار بار سیوان کا سفر کرتے اور آپ کو دیکھتے ۔ بس دیکھتے ہی چلے جاتے ! ★

"پطرس بخاری صف اوّل کے مزاح نگار تھے انھوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا وہ ظرافت کے بڑے بڑے کارناموں پر بھاری ہے ۔ اتنا مختصر رخت سفر لے کر بقائے دوام کی منزل تک پہونچنا بڑی ہمت کی بات ہے .... پطرس نے مزاح نگاری کے فطری انداز کو اپنی تحریروں میں مغرب کی ساری رعنائیوں اور لطافتوں کے ساتھ سمو لیا ہے، اسکا سبب چستی، اختصار، تسلسل اور انتخاب ہے ....
انکا اسلوب زبان و بیان کی لطافتوں سے مالا مال ہے ۔ اسمیں ظرافت کے لئے نہ وہ الفاظ کے گھروندے بناتے ہیں نہ الفاظ کی چاشنی کا سہارا ڈھونڈھتے ہیں اس حسن بیان میں ایسی سادگی ہوتی ہے گویا وہ اپنے قاری سے بے تکلف گفتگو کر رہے ہوں ۔"

(مضمون: پطرس بخاری ۔ ماخوذ از "ظرافت اور تنقید" احمد جمال پاشا)

اب اُن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

ڈاکٹر ابوالبرکات
کربلا بازار
پوسٹ: مجرہیا ضلع سیوان
(بہار)

جب کسی شخص کے فکر و عمل سے انسان کی ذہنی تربیت، وسعت علم اور آداب و تہذیب کی پاسداری کے ساتھ معاشرے میں مزید صفائی، پاکیزگی، شیفتگی، سلیقہ، نزاکت اور نفاست پیدا ہو تو ایسی شخصیت کے مالک کو عظمتِ انسانی، اور اس کے فکر و عمل کو "معراجِ انسانیت" سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اُستاذی مرحوم اصلاح احمد جمال پاشا صاحب کی شخصیت اس کی امین تھی۔ ہمدردی، اخوت اور ایثار کا مادہ انہیں روزِ ازل سے ہی ودیعت ہوا تھا۔ وہ جڑواں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی پشت سے ان کی بہن کی پشت جڑی ہوئی تھی۔ ان دونوں بھائی بہن کو سرجری کی مدد سے الگ کیا گیا۔ لیکن کچھ ہی دنوں بعد جڑواں بہن کا انتقال ہو گیا اور اس نومولود پر اس کا اتنا شدید اثر ہوا کہ پورے بدن پر بڑے بڑے آبلے پڑ گئے اور جینے کی امید جاتی رہی۔ ان زخموں کی گہرائی کا اندازہ اس طرح لگا سکتے ہیں کہ پاشا صاحب کے انتقال تک زخموں کے گڑھے بھرے نہیں تھے، جس کا ذکر وہ گاہے گاہے کرتے اور دکھاتے بھی تھے۔ یہ واقعہ اس وقت کا ہے جب انہوں نے ہوش بھی نہیں سنبھالا تھا۔ سنِ شعور کو پہنچنے کے ساتھ ساتھ ایثار و محبت کے جذبے بھی پروان چڑھتے گئے۔ نتیجتاً اپنے خانگی نوکروں، دوستوں، شاگردوں حتیٰ کہ ملاقاتیوں کے ساتھ بھی ایثار و ہمدردی کا برتاؤ کرتے تھے۔ مگر کبھی اپنی امداد کا ذکر کسی دوسرے سے نہیں کرتے۔ ان کی اعانت کرنے کا انداز بھی مختلف تھا۔ وہ روپے یا مطلوبہ اشیاء دیتے وقت اس طرح شرماتے گویا حاجت مند ہی کے احسان سے زیر بار ہو رہے ہوں۔ ان کے اس رویّے سے حاجت مند متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس کا اعتراف رتن سنگھ نے بھی اپنی "دربدری" میں کیا ہے۔ میرے لئے یا کسی بھی ایسے فرد کے لئے جو ان کی صحبت اور سایۂ عاطفت و عنایت میں رہا ہے۔ ان کی رنگا رنگ شخصیت پر روشنی ڈالنا محال ہے۔ لہٰذا جب سے میں ان کے حلقۂ شاگردی و سایۂ عاطفت میں آیا اس وقت سے انہیں جس جس رنگ میں دیکھا ہے اسے قارئین کی نذر کرتا ہوں

مجھے اچھی طرح یاد ہے ۱۹۷۶ء میں ہم سب دوستوں کو جب یہ اطلاع ہوئی کہ پاشا صاحب لکھنؤ بحیثیت استاد تشریف لا رہے ہیں۔ تو ہمیں بہت خوشی ہوئی۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ میں اُن کا عزیز ترین شاگرد بن جاؤں گا اور ان سے غایت درجے کی عقیدت ہو جائے گی! اس وقت تو خوشی ہوئی تھی کہ مضافاتِ سیوان میں رہ کر لکھنوی طرزِ معاشرت اور آدابِ گفتگو سے واقف ہو جاؤں گا۔

اس وقت کا ان کا حلیہ ملاحظہ ہو۔ متوسط قد، کشادہ پیشانی، سر کے آگے سے بالائی حصہ تک مختصر بال لیکن لمبے لمبے گیسوؤں سے مشابہ آنکھوں پر ایک بڑی کالی سی عینک، سرخ و سفید رنگت۔ روزانہ شیو کرنے کی وجہ سے چہرہ صاف و شفاف۔ سفید کرتا اور علی گڈھ پاجامہ میں ملبوس، پاؤں میں ناگرہ جوتا۔ بہت آہستہ قدم رکھتے کہ پاؤں کی چاپ سنائی نہ دے، لیکن ادھر ان کے لباس و آداب میں قدرے تبدیلی آئی تھی۔ سفر میں اکثر سفاری سوٹ یا شرٹ، پینٹ استعمال کرتے تھے۔ حج سے واپسی کے بعد داڑھی رکھلی تھی۔ جسمیں گاہے گاہے مہندی بھی لگاتے تھے۔ ان کی داڑھی خشخشی تھی۔

پاشا صاحب ایک عظیم فنکار ہونے کے علاوہ ایک انسان بھی تھے اور انہیں پتھر پر پھول کھلانے کا گر معلوم تھا۔ وہ جس طالب علم میں علم وادب کا تھوڑا بھی شوق دیکھتے اس کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ جاتے تھے بقول ان کے "اس کو پھانس رہے ہیں" اسے اپنی لائبریری میں بلاتے، بڑے لگاؤ سے چائے پیش کرتے، اور اس کے ذوق کے مطابق کتابیں دیتے مطالعہ کی تلقین کرتے ہوئے کہتے کہ "اماں! مطالعہ سے ذہن پختہ، فکر بالیدہ اور لکھنے کا سلیقہ آتا ہے"۔ جب وہ اپنی معمولی زبان میں کچھ لکھ کر لاتا تو وہ مضمون دوبارہ خود لکھ دیتے، کہتے تھے: "اگر ایک بار چھپ گیا تو پھنس گیا"۔ ادب کا چسکا ایسا ہے کہ کبھی نہیں چھوٹتا۔" اس طرح پاشا صاحب نے سیوان میں ایک وسیع حلقہ بنا لیا تھا۔ اور اپنے مخصوص انداز میں چھوٹے چھوٹے ادبا کی ذہنی تربیت کرتے تھے۔ پاشا صاحب مخلص اور سادہ انسان تھے چونکہ میں ان کے بہت قریب تھا اسلئے مجھے ان کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور متعدد بار چھوٹے اور طویل سفر میں ساتھ رہنے کی سعادت بھی نصیب ہوئی۔ انہیں تین چیزوں سے بیحد انس تھا۔ اپنی لائبریری، پھولوں اور شاگردوں سے۔ ان کے لئے وہ پریشانیوں اور الجھنوں کو خندہ پیشانی سے مول لیا کرتے تھے۔ ایک بار سیوان سے پٹنہ کے ایک سفر میں ہم لوگوں نے کونارک ہوٹل میں قیام کیا۔ تھوڑی دیر آرام کرنے کے بعد انہوں نے کہا "چلو شاپنگ کرتے ہیں"۔ میں نے عرض کیا کیا خریدیں گے۔ کہنے لگے "اس سے پہلے پٹنہ کے ایک سفر میں میرا بیگ چوری چلا گیا تھا، جس میں سفر کا سامان موجود رہتا تھا۔ اسلئے ایک بیگ خریدیں گے۔ سرمہ، سرمہ دانی .... اور ایک کم قیمت کی ریڈی میڈ شرٹ .... چونکہ بیگم کام میں مصروف تھیں، اسلئے دوسرا سوٹ نکالنے کے لئے نہیں کہا۔ صرف ایک پینٹ باہر تھی وہ رکھ لی جو پہنے ہیں وہ گندی ہوگئی ہے۔ شرٹ کم سے کم کتنے میں ہوسکتی ہے۔ "سستی ہی سو روپئے میں ہوجائے گی"، سب سامان خرید لیا گیا۔ لیکن شرٹ نہیں خریدی گئی۔ اس لئے کہ اس مارکیٹ میں ایک سو پچاس سے کم کی کوئی شرٹ ہی نہیں تھیں۔ پھر انہوں نے کہا کہ "چلو علامہ اسرار جامعی سے ایک شرٹ لیتے ہیں"۔ میں بہت فکرمند ہوا کہ شاید ان کے پاس روپئے ختم ہوگئے ہیں۔ اتفاقاً اسی مارکیٹ میں علامہ سے ملاقات ہوگئی، پہلے علامہ کو انہوں نے سخت سست کہا۔ پھر بولے "اچھا علامہ ایک اچھی سی شرٹ دیجئے"۔ پہلے علامہ نے مذاق سمجھا لیکن جب پاشا صاحب نے مذکورہ واقعہ سنایا تو علامہ فوراً ایک گرد آلود شرٹ لائے جس کے تین بٹن غائب تھے، حکم ہوا "اب بٹن ٹنکوا کر لاؤ" علامہ دوسرے رنگ کے بٹن ٹنکوا لائے۔ انہوں نے کہا "چلے گا"، پھر ہم لوگ کونارک آئے۔ ہم کو حکم ہوا۔ "صابن کی ایک ٹکیا لاؤ اور اسے دھو کر پھیلا دو یہی پہن کر کل لوگوں سے ملاقات کرنی ہے لیکن یہ بات کسی سے نہیں بتانا ورنہ سب لوگ علامہ سے شرٹ مانگنے پہنچ جائیں گے"، دوسری صبح وہی شرٹ، پینٹ پہن کر تیار ہوئے کہ ظفر کمانی پہنچ گئے۔ سارے سامان کے ساتھ اپنے کوارٹر لے گئے۔ پھر وہاں سے ہم لوگ ریڈیو اسٹیشن، اردو اکادمی، اور دیگر جگہوں پر گئے دوپہر کو ایک بڑے ہوٹل میں ہم لوگوں کو کھانا کھلایا۔ کھانے کی میز پر کہنے لگے "جس طرح شیر اپنے بچوں کو شکار کرنا سکھاتا ہے اسی طرح میں بھی تم لوگوں کو علم وادب کے ساتھ اونچی سوسائٹی کے آداب بھی سکھانا چاہتا ہوں۔" شام کو ہم لوگ کتابوں کی دکان پر پہنچے، جہاں انہوں نے لائبریری کے لئے پانچ سو روپئے کی کتابیں خریدیں۔ پٹنہ میں دو ایسے طالب علم زیر تعلیم تھے جن کو وہ نہایت خاموشی سے پڑھائی کے اخراجات بہم پہنچایا کرتے تھے ان کو پانچ پانچ سو روپئے خرچ دے کر خوشی خوشی سیوان چلے آئے۔ یہ تھے احمد جمال پاشا جو اپنے لئے ایک سو پچاس روپئے کی شرٹ نہیں خرید سکتے تھے لیکن کتابیں خرید سکتے تھے اور پانچ پانچ سو روپئے طلبہ کو دے سکتے تھے۔ اس تناظر میں کون کہے گا کہ احمد جمال پاشا لاولد ہے؟ کیا شاگردانِ پاشا ان کی اولاد سے کم ہیں؟ کون سی ایسی قربانی ہے جو شاگردوں کے لئے انہوں نے نہیں دی! اگر کسی شاگرد کے چہرے پر اداسی کی شکن دیکھ لیتے تو ان کی آنکھیں نم ہوجاتیں۔ اور اس کے مسائل کو اپنا مسئلہ بنا کر اس کی اعانت فرماتے۔ میرے والدین نے مجھے عام بچوں کی ٹولیوں میں بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیا تھا لیکن پاشا صاحب نے تعلیم کی طرف توجہ دلائی زندگی کی سمت کا تعین کیا۔ علم وادب سے رغبت دلائی۔

ان کو پھولوں سے بھی بے پناہ لگاؤ تھا۔ کہیں جاتے ان کی نظر پھولوں کی کیاریوں پر لگ جاتی۔ جب ان کے ساتھ میں بنگلور گیا تو انہوں نے وہاں

…ل کی نرسری سے تین پودے خریدے۔ مجھے حکم ہوا" اس کی تعمیل کی مٹی جب خشک ہوجائے تو اتنا پانی ڈالنا کہ صرف مٹی گیلی رہے"

انہیں جب بھی پڑھنے لکھنے سے تھوڑی فراغت یا تھکاوٹ محسوس ہوتی تو فوراً پھولوں کی کیاریوں میں پہونچ جاتے۔ حالانکہ بارہا ان کی انگلی میں کانٹے چبھے لیکن پھولوں کی محبت نے اس درد کو زائل کر دیا وہ خود کثرت سے پودے لگاتے اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے۔ اسی سال مدرسہ سراج العلوم (سیوان) میں انہوں نے اپنے ہاتھوں سے پھولوں کے تختے لگائے تھے اور خود وہاں جاکر اپنے ہاتھوں سے اس کی نکوئی بھی کیا کرتے تھے۔

پاشا صاحب کو سادگی، صفائی اور سلیقہ بہت پسند تھا۔ گھر میں نوکروں کے باوجود وہ اپنے ہاتھوں سے گھر کا ایک ایک سامان درست کرتے، پردے اور چلمنوں کو جھاڑتے اور گرمی کے دنوں میں اپنے ہاتھوں سے برآمدے میں پانی چھڑکتے، پھر جب پسینے سے لت پت ہوجاتے تو باتھ روم میں جاکر خوب غسل کرتے، اور سفید مل کا کرتا اور پاجامہ زیب تن کرکے نکلتے تو چہرے کی چمک اور رعنائی دیکھنے سے تعلق رکھتی، ان کے ہمراہ "کوٹھی نشاط افزا" (سیوان) میں رہنے کا بارہا اتفاق ہوا ہے۔ ایک بار شب میں انہوں نے کہا "چلو بستر لگتے ہیں، پہلے ہم لوگوں نے آپا (بلقیس داؤد، سرور جمال صاحبہ کی بڑی بہن) کا بستر لگایا، پھر باجی کا (سرور جمال صاحبہ کو میں باجی کہتا ہوں) اس کے بعد ان کا بستر لگا، حیرت کی بات یہ ہے کہ انہوں نے گھر میں کام کرنے والی دونوں خواتین کے بھی بستر لگائے۔ اور کہنے لگے کہ "میرے والد نوکروں کی غلطی پر کڑی سرزنش کیا کرتے تھے جس کو دیکھ کر میرا دل بالکل بدل گیا، میں ان لوگوں کے ساتھ بھی اپنوں جیسا سلوک کرتا ہوں یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر منتوں (انکے گھر کا پرانا خادم) اور غفار (کارندہ) کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر ٹہلتے تھے اور ان کے ساتھ بنچ پر بیٹھ کر ان لوگوں سے گھنٹوں گفتگو کیا کرتے تھے۔ پاشا صاحب کی خاکساری کا یہ عالم تھا کہ اپنے شاگردوں کے علاوہ ملاقاتیوں کی بھی چھوٹی بڑی تقریبات میں شامل ہونے سے گریز نہیں کرتے تھے حالانکہ متعدد بار ان کو دیہات میں عام لوگوں کے ساتھ ٹاٹ پر بیٹھ کر کھانا پڑا، اور چائے کی فرمائش کے باوجود مایوسی کا سامنا کرنا پڑا جس کا ذکر افسوس کے ساتھ کرتے اور کہتے" اب دیہات نہیں جائیں گے" لیکن پھر کوئی آتا اور بلا لے جاتا وہ انکار نہ کر پاتے، شاگردوں کی شادی میں شرکت فرماتے تو نثری سہروں سے محفل زعفران زار بناتے۔ راقم کی شادی میں تو ان کی خوشی کی انتہا نہ تھی۔ ۵، نومبر ۱۹۸۵ء کی شام میں بارات روانہ ہوئی، وہ راستے میں لطیفے سناتے رہے، اور شب میں تو ان کی لطیفہ گوئی اور بزلہ سنجی اپنے شباب پر پہونچ گئی۔ پوری رات لطیفے سناتے رہے، پھر کہنے لگے " آج میں بہت خوش ہوں۔ اتنی خوشی مجھے زندگی میں کبھی نہیں ملی تھی"۔ ان کی اس خوشی کی وجہ سے پورے براتیوں کو شب بیداری کرنی پڑی۔ صبح ایک بزرگ جو ان سے واجبی طور پر ہی واقف تھے۔ کہنے لگے " صاحب سب کیجئے لیکن بچوں کو کالج جانے سے روک دیجئے، آج میں نے ان کے استاد کا لطیفہ سن لیا ہے

خواتین کی جانب پاشا صاحب کا رویہ شائستہ اور مہذب ہوتا تھا۔ وہ ہمیشہ کہا کرتے تھے " مرد کو اپنی بیوی سے نرم لہجے میں بات کرنی چاہیئے، اور گھریلو ماحول کو ہمیشہ خوشگوار بنائے رکھنا چاہیئے"۔ مجھے ان کے ساتھ کہیں جانا ہوتا تو کہتے " آپ اپنی بیگم سے پوچھ لیجئے گا " پھر بڑے لوگوں کا ذکر کرتے اور فرماتے " مرد باہر جتنا بڑا افسر ہو لیکن گھر میں اسے دبک کر ہی رہنا چاہیئے میرا تجربہ ہے کہ ماں اور بیوی کے علاوہ دنیا میں آدمی کا بہی خواہ اور ہمدرد دوسرا کوئی نہیں ہے۔

پاشا صاحب شگفتہ مزاج ہی نہیں شگفتہ رو بھی تھے۔ ہمیشہ خوش رہتے انہیں نروس ہوتے کبھی نہیں دیکھا وہ اندر سے ٹوٹ رہے تھے لیکن بظاہر ہر وقت ہشاش بشاش رہتے تھے۔ ہاں اس طویل ساتھ میں ایک بار میں نے انہیں غصہ میں دیکھا تھا۔ بلکہ جلال میں۔ گرمی میں دوپہر کو ہم لوگ لائبریری میں بیٹھے، مطالعہ میں منہمک تھے، مکان کے باہر صحن میں چند اوباش قسم کے لڑکے بکریاں چرا رہے تھے، اور اینٹ کے ٹکڑوں سے پتے توڑ رہے تھے کبھی کبھی وہ ٹکڑے کھڑکی پر آکر گرتے۔ جس سے کھڑکی کا ایک شیشہ ٹوٹ گیا بس وہ غصہ میں باہر نکلے، دوڑ کر بکری کو پکڑ لیا دو تین تھپڑ بکری کو لگائے کہ لڑکوں نے ان پر پتھراؤ شروع کر دیا، میں اور باجی، آپا وغیرہ سبھی دوڑ پڑے وہ غصہ سے کانپ رہے تھے، اور ان کے منہ سے سخت کلمات نکل رہے تھے، اتنا غصہ کہ لڑکوں پر مقدمہ تک دائر کرنے کو تیار تھے، خیر کسی طرح ہم لوگ ان کو اعتدال پر لائے اس کے بعد ان کے چہرے پر ناراضگی کے آثار تک نظر نہ آئے، انتقال سے کچھ دنوں قبل ان کے رویہ میں ایک عجیب و غریب تبدیلی نظر آنے لگی تھی۔ انہوں نے ان تمام

لوگوں سے جن سے ان کے نظریاتی اختلافات تھے تعلقات استوار کیے ہوئے تھے۔ ان سے برابر ملاقاتیں کرتے تھے، کسی سے گلہ شکوہ نہ رکھا، کہتے تھے کہ "زندگی کا کیا بھروسہ، بھئی یہیں حساب چکتا کردو۔

اصنافِ نثر میں پاشا صاحب کو خاص دسترس حاصل تھی، نثری صنف کے وہ اہلِ زبان تھے، جب کوئی معمولی سا واقعہ لکھنؤ کی ٹکسالی زبان میں بیان فرماتے تو لطف آجاتا وہ مجلسی انسان تھے۔ گفتگو کرنے سے ان کا جی کبھی نہیں بھرتا تھا، چونکہ مطالعہ کافی وسیع تھا، اس لئے ان کے پاس گفتگو کے وسیع موضوعات تھے، ایک ہی شخصیت میں محقق، نرم دل، ناقد منفرد و عظیم ظرافت نگار، رقیق القلب انسان کی خصوصیات یکجا ہوگئی تھیں ان کے دوستوں کا حلقہ بہت وسیع تھا، جنمیں اکثریت اردو کے بڑے ادیبوں اور دانشوروں کی تھی ان حضرات سے متعلق حیرت انگیز انکشافات بھی کیا کرتے تھے، زبان کی شگفتگی اور لہجہ کی نرمی سننے والے کو ہمہ تن گوش کر دیتی۔

پاشا صاحب کو مطالعہ کے ساتھ کتابیں جمع کرنے کا بیحد شوق تھا کتابوں کی دستیابی کے لئے وہ ہر حربہ آزماتے اور اسے جائز تصور کرتے تھے کہیں جاتے اور اپنے ذوق کے مطابق کتاب دیکھتے، تو پہلے اسے مول لینے کی کوشش کرتے اسپر کوئی تیار نہ ہوتا تو اس سے مانگتے اسپر بھی بات نہ بنتی تو اس کو "ٹپا" دیتے تھے، انہوں نے متعدد کتابوں کے حصول کے قصّے بڑے دلچسپ انداز میں سنائے کہ کہاں سے اور کس طرح یہ کتاب "ٹپائی" ہے۔ پاشا صاحب نے اپنی ذاتی لائبریری میں خاصی تعداد میں نادر و نایاب اور کمیاب کتابیں اور مخطوطات جمع کرلئے اسے پاشا اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ" کے نام سے رجسٹرڈ کرانے کی کوشش کر رہے تھے، افسوس! ان کی زندگی نے وفا نہ کی اور وہ اپنے بہت سے کام ادھورے چھوڑ گئے ظرافت سے متعلق جتنی کتابیں" پاشا اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ" میں ہیں کسی دوسری لائبریری میں نہیں ہیں، اس کا انکشاف پاشا صاحب کے انتقال سے کچھ ماہ قبل دکن سے تشریف لانے والی ایک ریسرچ اسکالر نے کیا جو ہندوستان کی بیشتر لائبریریوں کی خاک چھان کر پاشا اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ"، پہنچی تھیں، اور یہاں انہیں "پیروڈی" پر اطمینان بخش مواد دستیاب ہوگیا تھا۔

پاشا صاحب سے آخری ملاقات ۲۴ ستمبر ۱۹۸۷ء کو ہوئی، میں ۲۴ ستمبر کو مظفر پور سے آیا۔ وہ فوراً مجھ کو گھر کے اندر لے گئے دیکھا، بائیں کے ہاتھ پر پلاسٹر چڑھا ہے میں نے پوچھا تو معلوم ہوا کہ چند روز قبل پھسل کر گر پڑیں، ہاتھ میں فریکچر ہوگیا ہے، ہم تینوں (سرور جمال صاحبہ، احمد جمال پاشا مرحوم، اور راقم) بیٹھ گئے، پھر انہوں نے کہا بتاؤ سفر کیسا رہا، میں نے تفصیلات بتائیں اور کہا کہ بھاگلپور میں ڈاکٹر آصفہ واسع صاحبہ سے گفتگو ہو رہی تھی، انہوں نے کہا " بھئی جب میں نے ریڈیو کھولا پہلے صرف اتنا سنا کہ اردو کے سب سے بڑے ٹینگ کار کا انتقال ہوگیا، پہلے ہم نے احمد جمال پاشا ہی کو سمجھا پھر بعد میں فکرؔ کا نام سنا" ادھر پاشا صاحب کا چہرہ دیکھا ایک رنگ آرہا ایک جا رہا ہے، چہرے پر عجیب اداسی آگئی تھی۔" وہ فکرؔ تونسوی کے انتقال سے بیحد متاثر تھے، خیر بات ختم ہوئی، انہوں نے کہا اب جائیے شام ہوگئی لیکن کل ضرور آئیے گا۔" میں ۲۴ ستمبر کو حاضر خدمت ہوا میرے ساتھ بینک گئے واپس آنے کے بعد انہوں نے کہا، ریڈیو اسٹیشن سے ایک پروگرام آیا ہے، پٹنہ میں ریکارڈنگ ہوگی۔ لیکن لکھنؤ سے نشر ہوگا۔ موضوع "اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں۔ اسرار الحق مجاز"۔ موضوع بہت اچھا ہے پھر کنٹرکٹ فارم دکھایا ریکارڈنگ کی تاریخ ۲۶ اکتوبر ۱۹۸۷ء درج تھی ہم لوگوں کی نظریں صرف ۲۶ تاریخ پر ہی مرکوز ہوکر رہ گئیں۔ مہینہ اوجھل ہی رہا جبکہ یہ نواں مہینہ تھا، ریکارڈنگ اگلے ماہ میں تھی جس کا انکشاف پٹنہ جانے کے بعد ہوا۔ اس وقت حکم ہوا " میں بولتا ہوں آپ لکھئے " وہ مضمون بولنے لگے، مجاز مرحوم پر ساڑھے صفحات کا مضمون تیار ہوگیا۔ یہ انکا آخری مضمون تھا۔ میں محسوس کر رہا تھا کہ آج ان کے مضمون میں تسلسل کیوں نہیں ہے، پھر کہنے لگے اب کافی شام ہوگئی آپ جائیے اور ۲۹ تاریخ کو ضرور آئیے گا۔ میں ۲۸ تک کسی نہ کسی طرح گھر آجاؤں گا۔ وہ ۲۸ ستمبر کو گھر ضرور آئے لیکن صرف اپنے نورانی چہرہ کا آخری دیدار کرانے، ان کے چہرے پر وہی بشاشت، متانت اور شگفتگی تھی، جس کا دوسرا نام احمد جمال پاشا بھی تھا۔

ع "اب ان کو دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں"

"مرزا نے ان سے پوچھا مرغ اذان کیوں دیتا ہے؟" جواب دیا اپنے رب کی حمد و ثنا کرتا ہے۔" کہنے لگے "صاحب! اگر یہ جانور واقعی اتنا عبادت گذار ہے تو مولوی اسے اتنے شوق سے کیوں کھاتے ہیں؟"

(مضمون: مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری)

شمس تبریز خاں
شعبۂ عربی لکھنؤ یونیورسٹی

احمد جمال پاشا

خاموش ہوگیا ہے چمن بولتا ہوا

فن اور شخصیت کی ہم رنگی و ہم آہنگی ایسی نادر و نایاب خصوصیت ہے جو بہت کم دیکھنے میں آتی ہے. کسی بھی شعبۂ کمال میں ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ ہنر اور ہنرمند، ادب اور ادیب، فن اور فنکار اس طرح متحد ہو گئے ہوں کہ دونوں کو علٰحدہ سمجھنا مشکل ہو جائے اور من و تو کا امتیاز ختم ہو جائے لیکن جہاں کہیں یہ حسن اتفاق اور خوش گوار اجتماع وجود میں آجاتا ہے، وہاں عبقریت و انفرادیت کا نقش جمیل اپنے جلوے بکھیر دیتا ہے.

کچھ ایسا ہی تصور و تاثر احمد جمال پاشا مرحوم کے فن اور شخصیت کا بھی تھا، جن سے مل کر اور جن کا طنزیہ مزاحیہ ادب پڑھ کر مسرت و بصیرت لطف و انبساط اور فرحت و نشاط کے ساتھ ساتھ حیات و کائنات اور انسانی نفسیات کی نیرنگیوں کا شعور و ادراک حاصل ہوتا اور طنز و مزاح کی شیرینی میں حقیقت کی چاشنی اور تلخی کا بھی احساس ہو جاتا تھا. طنز و مزاح ان کا فن ہی نہ تھا بلکہ وہ اپنی ذات و شخصیت سے کھوکھلے اور ظاہر پرست معاشرے پر طنز، غیر فطری و مصنوعی سماج اور منافقانہ و ریاکارانہ ماحول کا کھوکھلا مذاق اور اس پر کھلی پھبتی تھے.

پاشا صاحب کی دل کش اور مقناطیسی، محبوب و ہر دلعزیز، زندہ دل اور بذلہ سنج، شائستہ و شگفتہ شخصیت کا لفظی خاکہ لکھنا بہت مشکل ہے کہ ان کی کثیر الجہات شخصیت اس جگمگاتے ہیرے کی طرح تھی جو بیک وقت رنگ و نور کے مختلف پہلو اور پرتو (Shades) رکھتا ہے اور اپنی بوقلمونی اور تلون و تنوع سے قلب و نور کو طرح طرح سے متاثر و مسحور کرتا ہے.

ان کی ذات میں ایثار و خلوص اور دردمندی و انسان دوستی، شرافت و مروت وفاداری و وضعداری، خودی و بے خودی، یار باشی و قلندری، بے نیازی و کشادہ قلبی، حکمت و ظرافت، خندہ روی و خوش اطواری، داستان طرازی اور نغز گفتاری اور اخیر میں غیرت ملّی و دینداری بڑے سلیقے اور قرینے سے جمع ہو گئی تھیں اور ان کی شخصیت کو ہشت پہل نگینہ اور لعل شب چراغ بنائے ہوئے تھیں.

وہ ظریف و بذلہ سنج ضرور تھے مگر ان کے مزاح میں خلوص و معصومیت اور ان کے طنز و تعریض میں ہمدردی اور اصلاح کے جذبات موج تہ نشین کی طرح کروٹیں لیتے رہتے تھے اس لیے ان کا مزاح تفریح کے ساتھ سنجیدگی، برگزیدگی، ثقاہت و ثقافت، مقصدیت اور متانت کا وزن و وقار بھی لیے ہوتا تھا اور اکبر، رشید احمد صدیقی اور مولانا عبدالماجد دریابادی کے دبستان فکر و فن سے قریب نظر آتا تھا اور اپنے اندر مذاق و سنجیدگی، علم و فن، حقیقت و افسانہ اور طنز و مزاح کا بڑا ہی نفیس و لطیف امتزاج رکھتا تھا. ؏

نسیم صبح جو چھو جائے، رنگ ہو میلا

وہ بہت اچھے انشا پرداز اور انشائیہ نگار تھے اور صنف انشائیہ کے اچھے نمائندوں کی طرح زندگی، زمانے اور معاشرے پر گہری نظر اور اس کی سمجھ اور پرکھ

رکھتے تھے انھوں نے بعض معاصر شخصیتوں کے جو مزاحیہ خاکے لکھے اور ان کے اسالیب کی پیروڈی کی وہ خاصے کی چیزیں ہیں اور اپنے اندر بجہت کے ساتھ بصیرت کا انداز بھی رکھتے ہیں۔ اپنی ذہانت و بصیرت کے سبب وہ اپنے موضوع کی تہہ تک پہنچتے اور اپنی نظر سے ایکسرے کا کام لے لیتے ہیں۔

ان کے فکر و فن کی خاص چیز یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی فکر و نظر کو پارٹیوں اور ادبی گروہ بندیوں سے آزاد رکھا اور ان پر کوئی مصنوعی پابندی نہیں قبول کی۔ نہ ترقی پسند بنے نہ رجعت پسند، نہ روایت کی لکیر پر چلے نہ جدیدیت سے انحراف اختیار کیا بلکہ اپنے ذوق سلیم کی روشنی اور رہنمائی میں چلتے رہے اور ادب و سماج کی ہر ظاہر داری، ریاکاری اور ناہمواری، بدمذاق ستم ظریفی، تحقیق کے نام پر لفظ و نقطہ شماری، تنقید میں بال کی کھال نکالنے اور علمیت کی نمائش، تاریخ نگاری کی جگہ تاریخ سازی، سیاست میں بے اصولی و بددیانتی، شرافت کے پردے میں استحصال و استبداد کے خلاف انھوں نے طنز و مزاح کے تیر چلائے اور مزاح و ظرافت کی شیرینی میں اپنے تنقیدی و اصلاحی خیالات کی کونین کا آمیزہ پیش کرتے رہے اور اس طرح رشید احمد صدیقی اور مولانا عبدالماجد دریابادی کے بعد اپنے عہد کے بامقصد اور اصلاحی اقدار و افکار سے وابستہ (Committed) طنز و مزاح نگار ادیبوں میں امتیاز خاص اور انفرادیت کے حامل رہے۔

آخری دور میں ان میں ملی جذبہ اور مذہبی رجحان بھی ترقی پذیر تھا اور یہ میلان موج تہ نشیں کی طرح ان کی تحریروں میں جھلکنے لگا تھا۔ ہندستان میں مسلم اقلیت کے تہذیبی اور معاشرتی مسائل، فسادات، فرقہ واریت اور نفرت و تشدد کی بڑھتی ہوئی لہر، اُردو اور مشترکہ تہذیب کے ساتھ ناانصافی خاص طور سے ان کے لیے تشویش کا باعث بن گئی تھی اور معاشرتی فضا میں تعصب و جارحیت اور انارکی و بداخلاقی کے پھیلتے ہوئے زہر نے ان کے پاکیزہ مزاح کو زہر خند میں بدل دیا تھا اور اس بلبل خوش نوا کو تلخ نوائی پر مجبور کر دیا تھا۔

بزیر شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را
نواگرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر

———— (نظیری)

ان کی زندگی میں شائع ہونے والے ان کے آخری مجموعہ "پتیوں پر چھڑکاؤ" میں تلخ نوائی کی لے بہت تیز ہو گئی ہے اور اس کے نام اور پیش لفظ ہی سے اسکا اندازہ ہو سکتا ہے جس کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

"نوّے سال تک ہم نے اپنی قومی جڑوں کی سینچائی کی تو ترش ترشا کر ایک آزاد قوم کی شکل میں دنیا کے نقشہ پر طلوع ہوئے۔ مگر آزادی کے سورج کی روشنی صرف میزبانوں کے باورچی خانوں پر پڑی۔ جمہوریت کا مطلع ابر آلود ہی رہا۔ من کی دنیا تن کی دنیا میں بدلی تو ہم نے بجائے دماغ کے معدے سے سوچنا شروع کر دیا اور رفتہ رفتہ قومی ضعفِ معدہ میں مبتلا ہو گئے۔ ہمارا قومی کردار اگر کوئی تھا بھی تو ان گنت مراد آباد اور جمشید پوروں نے چیچک زدہ کر دیا۔"

ان کا مشہور طنزیہ "غدر ۱۹۵۷ء کے اسباب" بھی ان کے ایسے ہی جذبات و محسوسات کا حامل ہے۔

ان سے میرے ذاتی تعلقات غالباً ۱۹۷۰ء سے شروع ہوئے اور پہلی ملاقات "قومی آواز" کے دفتر میں ہوئی جہاں کبھی کبھی جانا ہوتا تھا۔ وہیں اور احباب عثمان غنی، حسین امین اور حسن واصف عثمانی صاحبان سے بھی تعارف ہوا۔ پاشا صاحب سے لال باغ میں م نسیم صاحب کی دوکان پر بھی ملنا ہو جاتا تھا۔ کبھی وہ ندوہ آتے تو کچھ دیر پر لطف صحبت رہتی۔ شہر کی ادبی نشستوں خصوصاً "تھاٹ فورم" کی مجلسوں میں بھی اپنے حلقے کے ساتھ آتے تھے جوان کی خورد نوازی کی ادائے خاص تھی۔

ایک تفصیلی ملاقات وہ یاد آ رہی ہے جب وہ مجھے لے کر مجی عبدالسلام صدیقی پرنسپل ممتاز کالج لکھنؤ کی قیام گاہ پر پہنچے جہاں اور احباب کے ساتھ ایک گروپ فوٹو بھی لیا گیا اور دیر تک ساتھ رہا۔

وہ مجھ سے بے حد شفقت و محبت سے پیش آتے اور پرسش احوال کرتے تھے، میری تحریروں کی داد اس قدر مبالغے سے دیتے کہ مجھے بنائے جانے کا شبہ ہو جاتا۔ جب سیوان گئے تو مجھے اپنے کالج بلانے کے لیے بے حد اصرار کرتے رہے مگر لکھنؤ کی خاک دامن گیر رہی اور میں ان کی خواہش پوری نہ کر سکا۔

پٹنہ میں ان سے خدا بخش لائبریری یا سبزی باغ کے مکتبوں

میں ملاقات ہوتی اور پرانی یادیں تازہ کی جاتیں۔ سیوان جانے کے بعد بہار کی ادبی سرگرمیوں میں ان کی زندہ دلی شخصیت سے بہار آگئی اور زندگی کی لہر دوڑنے لگی تھی۔ انھوں نے وہاں متعدد ادبی کانفرنسوں کا انعقاد کیا 'پاشا اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ' قائم کیا اور ادبا و شعراء کے سامنے اردو ادب کی ترقی کے منصوبے رکھے۔

طویل وقفے کے بعد دسمبر ۱۹۸۶ء میں ان کا عنایت نامہ ملا جس میں انھوں نے 'پنچ تنتر' کے تحقیقی اڈیشن کی تیاری میں مجھ سے مدد چاہی اور لکھا کہ:

"بھائی میں ایک بڑا کام کر رہا ہوں، جس کا مقصد سنسکرت پر مسلمانوں کے احسانات کو اجاگر کرنا ہے۔ اس سلسلے میں 'پنچ تنتر' کا ایک عالمانہ اڈیشن اردو میں پیش کرنا ہے جس کے لیے اردو، انگریزی اور فارسی کے نسخوں سے میں نے سب مواد تیار کر لیا۔ بدقسمتی سے عربی نہیں جانتا اس لیے آپ برائے مہربانی 'کلیلہ دمنہ' ابن مقفع اور اس کا ترجمہ کر کے مجھے بھیج دیں۔"

۴ جنوری ۱۹۸۷ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں:۔

"مصروفیات کے باوجود آپ میرا کام فوراً سے پیشتر کر دیں اور آپ لکھیں کہ آپ نے میری زبردستی پر مجبور ہو کر یہ نیک کام شروع کر دیا ہے اور شکریہ کے مستحق ہو چکے ہیں۔"

۱۱ مارچ ۱۹۸۷ء کے والا نامے میں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ عربی میں میری تقرری پر مبارکباد دیتے ہوئے لکھا:

"میری مٹھائی کہاں ہے حضرت! خدا یونیورسٹی میں تقرر بہت بہت مبارک کرے۔ پہلے آپ کبھی دلدار دور ہو گئے .... یونیورسٹی میں ہو جانے کے باوجود خط کا جواب دیں۔"

آخری خط ۳۰ مارچ ۱۹۸۷ء کا ہے جس میں اپنی علالت کا ذکر کیا ہے۔ اواخر جون ۱۹۸۷ء میں سبزی باغ پٹنہ کے ایک مکتبے میں شش...

مظفرپوری صاحب کے ساتھ ملے، بڑے تپاک سے بغل گیر ہوئے اور حسب دستور پاس کے ہوٹل میں یہ کہہ کر اپنے ساتھ لے گئے کہ "اگر چائے نہیں پئیں گے تو پیتا ہوا تو دیکھ سکتے ہیں۔"

دوسرے دن خدا بخش لائبریری میں ملاقات رہی جہاں مجتبیٰ عتیق الرحمان اسسٹنٹ لائبریرین نے چائے سے ہم لوگوں کی تواضع کی۔ میرے ہاتھ میں "تاریخ بھوجپور" کا ایک قلمی نسخہ دیکھ کر کہنے لگے: بھوجپور تو ٹھنڈوں کا علاقہ ہے۔ میں نے عرض کیا کہ: اب کچھ ہاتھوں میں قلم بھی آ گیا ہے۔

پھر اپنے ساتھ پروفیسر ممتاز احمد صدر شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی کے مکان پر لے گئے جہاں پروفیسر موصوف نے اپنا مرتبہ "کلیات سودا" دکھایا اور ہم اسے دیر تک الٹتے پلٹتے رہے اور اس کی اشاعت پر گفتگو کرتے رہے۔

رات گئے واپسی ہوئی اور ملاقات کے وعدہ فردا پر وہ ملاقات ختم ہوئی جو ان سے آخری ملاقات ثابت ہوئی، جس کے بعد ستمبر ۱۹۸۷ء میں ان کے ناگہانی سفر آخرت کی خبر سننی پڑی۔

ان کی موت پر یہ شعر بے ساختہ ہو گیا تھا جو غمزدہ احساسات کی ایک علامت ہے ؎

ماراگذاشتہ در دنیائے دون و فانی
احمد جمال پاشا رفتہ بسوی جنت ☆

حواشی

۱؎ "پتیوں پر چھڑکاؤ"۔ احمد جمال پاشا ص۱ (پٹنہ ۱۹۸۶ء)
۲؎ انتخاب مضامین احمد جمال پاشا۔ از عابد سہیل ص۴۷

"احمد جمال پاشا مرحوم ہمارے نہایت ذہین و زندہ دل مزاح نگار تھے۔ ان کا مزاح ایسا نہیں تھا جو زور لگانے یا کرتب دکھانے سے پیدا ہوتا ہے اسمیں قوت اور تاثیر تھی، سطحیت اور ابتذال نہیں تھا میرا تعارف احمد جمال پاشا اور ان کی مزاح نگاری سے انھیں کے ایک مضمون "ادب میں مارشل لا" نے کرایا اور اس کا آج تک ذہن پر اثر باقی ہے، پطرس مرحوم کے بعد ایسا شگفتہ مضمون شاید ہی کسی نے لکھا ہو۔"

— پروفیسر نثار احمد فاروقی —

احمد جمال پاشا

ضلع جگت کا فن

پاشا مرحوم نے یہ مضمون اپنے انتقال سے چند روز قبل نیا دور میں اشاعت کے لیے ارسال کیا تھا جو اب اس نمبر میں شائع کیا جا رہا ہے : ایڈیٹر

لکھنوی تہذیب میں مجلسی رکھ رکھاؤ، نفاست اور سلیقہ تھا جس نے بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی سے محفل کی فضا خوش گوار بنائے رکھنے کا جذبہ عام کر دیا تھا، اور اسی باعث اظہارِ خیال میں نزاکت، لطافت اور آدابِ محفل، شائستگی کے سانچے میں ڈھل گئے تھے۔

مخاطب کو خوش کرنے اور اہلِ محفل پھڑک اٹھیں، کے جذبے کی تسکین کے لیے ندرتِ بیان، جدّتِ ادا، تشبیہ اور استعارے سے عام بول چال میں مدد لی جاتی۔

مخصوص لکھنوی فضا نے جہاں عیش و عشرت اور بے فکری کو جنم دیا، وہاں مجلسی زندگی میں تفنن پروان چڑھا۔ زندگی اور زندہ دلی کی اس رَو میں لکھنوی بول چال کی زبان میں عجب بے تکلفی پیدا ہو گئی۔ بات چیت کیا ہوتی، قافیہ پیمائی ہوا کرتی۔ ہر بات کی رعایت سے اس کے تمام متعلقات کو ادا کرنے کی کوشش کی جاتی، جو بات بھی کہی جاتی پہلو دار ہوتی، بظاہر جو بات ہوتی اس میں ایسی لفظی رعایت ہوتی کہ اس کے مختلف اَن کہے مفاہیم بھی ہوتے، اور سننے والا سمجھ جایا کرتا یا غور کرتا تو پھڑک اٹھتا۔

لکھنوی تہذیب، تعلیم اور معاشرت نے اس رنگ کے قبول کا ایسا ذہن بنا دیا تھا کہ ہر بات لاجواب کہی جاتی۔ ہر صحبت میں اس پر واہ واہ ہوتی۔ سماجی فکر کا یہ انداز جاگیردارانہ ہوتے ہوئے بھی اس لیے مستحسن ہے کہ یہ فکر دلوں کو جوڑنے والی تھی، نہ کہ توڑنے والی

اس لکھنوی زبان کا براہ راست تعلق اردو نثر سے تھا، جس کا یہ ادبی رنگ و روپ تھا۔ جو ایوانِ ملاقات اور بالاخانے سے، کوچہ و بازار تک اپنی چھب دکھا رہا تھا۔ خواہ محفلِ لطائف ہو یا داستاں سرائی کی صحبتیں۔

اس سماجی تفنن میں جو ظرافت، مذاق اور دل لگی علم زبان پر صرف ہوتی اس سے جو فن پیدا ہوتے ان میں کوئی بھی دبستان یا خطہ، لکھنؤ کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس کی ابتدا دراصل پھبتی سے ہوتی۔ لکھنؤ اپنی پھبتی بازی میں یوں بھی خاصی شہرت رکھتا ہے۔ پھبتی کا تعلق تشبیہ اور استعارے سے ہے۔ پھبتی کی خصوصیت یہ ہے کہ کسی آدمی یا چیز کو بگاڑ کر دکھانا، اس کے عیوب کو نمایاں کرنا۔ اس کا تعلق برجستگی اور حاضر جوابی سے ہے جس میں دُور کی کوڑی لانا پنہاں ہے۔ ایسی کوئی ہنسانے والی اڑ کبھی بات کہی جائے کہ پھبتی باز کی پھبتی سے اس شے سے نقصان یا عیب ظاہر ہو جائے۔ پھبتی کسنا ذہنی طباعی کا ایک منفی رویّہ ہے۔ اسے بازار میں زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ معمولی ان پڑھ تک ایسی برجستہ پھبتی کستا کہ آدمی اگر لکھنؤ کا نہ ہوتا تو حیرت میں پڑ جاتا۔

ایک ترکاری والا لکھنؤ کے چوک میں گنّے بیچ رہا تھا اور یہ صدا لگا رہا تھا:

"ارے بھئی یہ کنکوّے کون لوٹے گا۔؟" لے

کیسا بامذاق استعارہ ہے۔ اس میں مشبّہ اور مشبّہ بہ کا نام تک نہیں لیا گیا۔ نہ گنّے کا نام لیا گیا، نہ بانس کا، جس سے پتنگ لوٹی جاتی ہے۔ بس یہ کہہ کر کہ "کنکوے کون لوٹے گا"۔ یہ بتا دیا کہ یہ گنّے بانس کے برابر ہیں۔ ان بانسوں کے برابر۔ جن سے پتنگ لوٹی جاتی ہے۔ بازاری مذاق کی اس سے بہتر تشبیہ ممکن نہیں۔ پھبتی کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:۔

"ایک بوڑھے دولہا خضاب کرکے دلہن بیاہنے کو آئے اور بڑی دھوم دھام کی برات لائے۔ زنانے سے نکل کر وہ محفل میں آرہے تھے۔ جوتا اتارنے کے لیے جھکے اور چند قدم فرش پر گھٹنے ٹیک کے چلے، کسی کی زبان سے نکلا۔

"دولہا کہاں ہیں۔؟

شوخ مزاج رنڈی جو کھڑی مجرا کر رہی تھی، ہنس کے بولی

ارے وہ ٹنیوں ٹنیوں چلا تو آتا ہے!" ؂۲

ہنسی دل لگی میں تشبیہ دینے، استعارے سے کام لینے کے اس فن نے ترقی کی اور رعایت کا دائرہ وسیع ہوا تو ضلع نے فروغ پایا۔ عوامی بات چیت جو پُر مذاق ہو، اس نے شاعرانہ رعایتوں سے ایک خاص رنگ پیدا کرلیا۔

پھبتی ہو یا ضلع، یہ سب مذاق کی پیداوار ہیں۔ مذاق کرنے والے کے یہاں ہمیشہ بنیادی جذبہ مخاطب کو خوش کر دینے کا ہوا کرتا ہے۔

مذاق نے ضلع میں باقاعدہ فن کی حیثیت حاصل کرلی اور پُرمذاق گفتگو میں بھی خیال آفرینی داخل ہوگئی۔

ضلع کا فن یہ ہے کہ گفتگو کے دوران جس چیز کا بھی نام لیا جائے اس کے تمام متعلقات کسی نہ کسی پہلو سے باتوں میں لے آئے جائیں۔ قلندر آزاد منش فقیر ضلع بولنے میں شاہی لکھنؤ میں باکمال سمجھے جاتے۔

لکھنؤ کے عوام نے بے تکلف محفلوں میں ضلع بولنے کے فن کو بہت ترقی دی۔ اس دور میں لفظی صنائع نے بڑھ کر لفظی بازی گری کی شکل اختیار کرلی تھی۔ لفظی اور معنوی صنعتوں کے زور استعمال نے ضلع جگت کو اس زمانے میں قبولِ عام بخشا۔ خواص تو خواص، عوام تک "ضلع جگت میں لفظی صنعت گری یعنی تشبیہ اور استعارے میں تشبیہ در تشبیہ اور تشبیہوں کے اجزا کی تحلیلی ترکیب پر توجہ کرنے لگے"۔ ؂۳

"ضلع" عربی میں پہلو کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اُردو میں اس کا استعمال رعایت لفظی کے معنوں میں کیا جاتا ہے۔ بولنا ضلع ہے۔ اسی لیے کہتے ہیں کہ "وہ ضلع بولتے ہیں" ــ یا ــ

"وہ ضلع باز ہیں"۔ یعنی جب گفتگو کرتے ہیں یا بولتے ہیں تو اپنے بولنے میں رعایتِ لفظی سے کام لیتے ہیں۔ یعنی رعایتِ لفظی کے ساتھ بولنے میں ماہر ہیں اور بات چیت میں رعایتوں سے کام لیتے ہیں۔

"جگت" ہندی کا لفظ ہے، جس کے معنی دانائی اور حکمت کے ہیں۔ اُردو میں "ضلع جگت" کا استعمال ظرافت، رعایت لفظی کے استعمال اور بذلہ سنجی کے معنوں میں ہوتا ہے۔ مگر بذلہ سنجی سے زیادہ مناسب و موزوں "تفنن" کی اصطلاح ہوگی۔

ضلع جگت کرنے والے کو "جگت باز" اور اس کے بیان کو "جگت بازی" یا "جگت لڑنا" کہتے ہیں۔ اور بالکل اسی طرح کہتے ہیں جیسے کہ لطیفہ سنانے یا لطیفہ گو کو لطیفہ باز اور اس فعل کو لطیفہ بازی کہا جائے۔

نواب مرزا شوق فرماتے ہیں ؎

چوٹی پیٹی تھی ماسی ہاروں سے
لڑ رہی تھی جگت کہاروں سے

ضلع جگت اس زمانے کے خوش مذاق بے فکروں کی ایک دلچسپ تفریح تھی، جس میں ہم مذاق یکجا ہوکر زبانی چٹخارے لیتے۔ ان ٹھکانوں میں جہاں دن رات احباب کی بھیڑ جمع رہا کرتی۔ نواب اور ان کے مصاحب، شرفائے شہر چوسر کی بازیوں میں منہمک رہتے۔ سب تفریح کے موڈ میں ہوتے۔ ایسی صورت میں ضلع جگت سے بڑھ کر تفریح طبع کا کوئی دوسرا مشغلہ ممکن نہ تھا کہ آپسی بات چیت میں ضلع سے کام لیں جو بھی فقرہ یا لطیفہ کہا جائے وہ ذومعنی ہو۔

اُردو شاعری کی ابتدا ریختہ گوئی سے ہوئی تھی۔ ریختہ کے دورِ ثانی میں ایہام گوئی کا زور تھا۔ ایہام کا دار و مدار ذومعنی الفاظ پر تھا جس کے اثرات زبان اور نثر نے بھی قبول کیے اور انہی ریختہ گویوں کے ساتھ ذومعنی الفاظ اور رعایت لفظی کا چسکہ لکھنؤ بھی پہنچا جس نے ترقی پاکر "ضلع جگت" کی شکل اختیار کرلی۔ درباری فضا سے قریب شعرا لفظ کے مختلف پہلوؤں سے زیادہ واقف تھے۔ ماحول ہی ایسا تھا جس میں خواص و عوام ایک ہی رنگ میں نظر آتے ہیں۔ اسی کی قدر بھی تھی۔ امرا ایک دوسرے کی ناکامی پر خوبصورت انداز میں طنز کرتے:

"خان دوراں مرہٹوں سے شکست کھاکر لوٹے تو

امیر خاں انجام نے ان کا اس طرح خیر مقدم کیا [۵۱]

نواب آئے ہمارے بھاگ آئے"۔ [۵۲]

"بھاگ" کی معنویت نے لطیف طنز پیدا کر دیا۔

ذو معنی کے لیے بلند مذاقی، حاضر جوابی، ذہانت کے علاوہ روزمرہ کے محاورے، اشارے اور کنایے پر مہارت ضروری ہے۔ اُس دور کا مذاق بھی اتنا بلند تھا کہ اہلِ زبان چلتے پھرتے، اٹھتے بیٹھتے ایسی ایسی پھبتیاں کستے، فقرے چُست کرتے کہ سامعین پھڑک اُٹھتے جس کے نتیجہ میں ضلع جگت کے فن نے ایسی ترقی کی کہ معاشرہ اسی رنگ میں رنگ گیا۔ ضلع جگت کا شمار بھی مزاح کے رنگ میں ہونے لگا۔

میری اب تک کی معلومات کے مطابق، سالکِ مسلسل، فنِ ضلع جگت پر پہلا رسالہ ہے۔ اگر اس سے بھی قبل کا کوئی رسالہ اس فن پر دریافت ہو گیا تو پھر اسی کی قدامت مسلم سمجھی جائے گی۔

اس سلسلے میں "ضلعُ جگت": مصنفہ کشن پرشاد شادؔ (مطبوعہ ۱۹۰۵ء/۱۳۲۳ھ) میں مہاراجا سر کشن پرشاد شادؔ وزیر اعظم ریاستِ حیدرآباد نے کہا ہے کہ:

"میرے خیال میں ضلعُ جگت کی کوئی کتاب ابتک نہیں لکھی گئی تھی، اور اگر کسی نے لکھی ہے تو چھپی نہ ہو گی۔ .... اس نظر سے میں ...... کہتا ہوں [۵۳] کہ یہ رسالہ مختصر نیا ہے، اور اس فن میں پہلا ہے"۔

اتر پردیش اُردو اکاڈمی لکھنؤ نے جب شادؔ کے ضلع جگت کا اکاڈمی اڈیشن ۱۹۸۲ء میں شائع کیا تو اکاڈمی کے چیرمین ڈاکٹر محمود الٰہی نے "پیش لفظ" میں شادؔ کے اس بیان کی بنا پر کہا،

" اس فن پر آزادانہ طور پر پہلی کتاب لکھی گئی۔ ہے وہ ہے سابق ریاست حیدر آباد کے وزیر اعظم مہاراجا کشن پرشاد شادؔ کی ضلع جگت جس کی اشاعت ۱۳۲۳ھ میں عمل میں آئی تھی"۔ [۵۴]

اس سے قبل مولانا عبدالحلیم شررؔ "گزشتہ لکھنؤ" میں اس بات کا اعادہ کر چکے تھے کہ:

" اس فن (ضلعُ جگت) میں ایک کتاب شائع ہو گئی (رہے)"۔ [۵۵]

میرے کتب خانے میں "سلکِ مسلسل"، مصنفہ منشی چندریکا پرشاد جنوںؔ کا ایک نسخہ موجود ہے، جو مطبع نول کشور لکھنؤ سے ۱۸۴۹ء مطابق ۱۲۶۶ھ میں شائع ہوا تھا۔ اس کا دوسرا اڈیشن ۱۸۸۶ء (۱۳۰۳ھ) میں شائع ہوا تھا، وہ بھی میرے پیشِ نظر ہے جس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ غالباً شررؔ کا اشارہ "سلکِ مسلسل" کی جانب ہے اور شادؔ کی ضلع جگت سے ۵۸ سال قبل جنوںؔ کی "سلک مسلسل" شائع ہو چکی تھی۔ اس طور پر "ضلع جگت" کے فن پر پہلی کتاب شائع کرنے کا شرف بھی لکھنؤ ہی کو حاصل ہے۔

"سالک مسلسل" کے مصنف منشی چندریکا پرشاد جنوںؔ کے بارے میں جو تفصیلات حاصل ہو سکی ہیں ان کے مطابق جگت اُستاد منشی چندریکا پرشاد جنوںؔ لکھنؤی خلف منشی کالکا پرشاد دیوان نواب محسن الدولہ بہادر شاگرد منشی خیالی رام تھے۔

جنوںؔ، دیوان منشی کالکا پرشاد کے بڑے صاحبزادے تھے، اُن کے استاد منشی خیالی رام سکینہ خیالیؔ لکھنؤ کے محلہ نولبستہ میں رہتے تھے صنائع بدائع، نکات، نغز، معمہ، عروض، قافیہ، ترکی زبان اور تاریخ گوئی پر قدرت حاصل تھی، جس سے شاگرد بھی فیض یاب ہوا۔ گنپت سہائے سرور استوا خیالیؔ کے بارے میں کہتے ہیں:

" خیالیؔ اپنے زمانے کے اچھے شاعر تھے"۔ [۵۶]

خیالیؔ نے میر بندے علی کی صحبت سے فیض حاصل کیا تھا، جو اپنے زمانے کے مشہور لطیفہ گو تھے۔ جنوںؔ نے بھی ان کی لطیفہ سنجی سے بہت کچھ حاصل کیا اور کتاب میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔

"سلک مسلسل" بڑے سائز پر ۳۲ صفحات کی ہے۔ ابتدا میں جنوںؔ نے "سلک مسلسل" کا قطعہ بھی کہا ہے ؎

جس دم ہوا رسالہ ....
کیسے ورق بنے گہر آبدار کے
تاریخ ہم نے پائی سر بحر اے جنوںؔ
دریا رواں ہوئے یہ دُرِ شاہوار کے

۱۲۶۶ھ

"سلک مسلسل" میں باغ، بیج، پھولوں، ولایتی میووں کے نام، طعام، پکوان، روغن، باورچی خانے، شیرینی، قرابت، زیور، پارچہ، پوشاک، طوائفوں کے ناموں، سواریوں، اسپ، سازِ اسپ، حقہ، پان، کبوتر، پتنگ، موسیقی، اسلحہ، آتش بازی، شہر، منہیار وغیرہ کے ۲۹ چیزوں کے ضلعے ہیں جن کی مجموعی تعداد ۱۳۲۲ ہے۔ "سلک مسلسل" میں ضلع جگت کے فن کے بڑے شگفتہ نمونے ہیں۔

"سلک مسلسل" کے ۳۱-۳۲ صفحات پر امام علی خاں تاباں، پنڈت گوپی ناتھ۔ مولوی تفضل حسین، رگھبر نراین عیاشں اور لالتا پرشاد مجروح کی تاریخیں درج ہیں۔ آخر میں خاتمۃ الطبع ہے،

"…. ظریفانِ خوش مزاج اور مزاحانِ سراپا ابتہاج کو مبارک ہو کہ در جلوۂ گلدستۂ چمن ظرافت بلبل ہزار داستان ضلع و جگت ندرتِ طبع کا مجموعہ مکمل موسوم بہ سلکِ مسلسل میں ہزاروں طرح کے ذومعانی الفاظ بہ سلسلۂ عبارت تحریر ہیں کتاب کیا ہے مرقعِ ارژنگ اور نمونۂ عجائبِ فرنگ ہے۔ یہ کتاب نایاب کیونکر: ہر دلعزیز ہو مصنف اس کے کامل بے رنج بذلہ سنج شمع لگن فصاحت طوطی چمن بلاغت ماہر علوم و فنون منشی چندریکا پرشاد متخلص بہ جنوں خلف اشرف منشی کالکا پرشاد (دیوان نواب محسن الدولہ بہادر) ہیں۔"[9]

فن ضلع جگت کے کچھ نمونے "سلکِ مسلسل" سے ملاحظہ فرمائیں۔ سلک بیچ ضلع باغ کے مسلسل ہے[10]

صباغ[1] نہال[2] ہوا اس روش[3] کو دیکھ کر اس کا ثمرہ[4] پایا، ابکی بار[5] دو باتوں میں پتا[6] گئی۔ تھپیڑ[7] جڑ[8] کے بھاگ گئے، بے بنیاد[9] ہیں تھالا[10] پانی[11] کے جا کر گل چمن[12] پر کیاری[13] چھپے تھے پرہ[14] یا لچر[15] سے بات نہ کرتا اور اس کی چاہ[16] میں ڈانوا ڈول[17] پھرتا۔ گوڑ[18] دکھتے ہیں اسی باعث سے جوت[19] میں فرق آگیا ہے ہلدی[20] لگائی تھی۔"

(۱۔ باغ، ۲۔ نہال، ۳۔ روش، ۴۔ ثمرہ، ۵۔ بار، ۶۔ پتہ، ۷۔ پیڑ، ۸۔ جڑ، ۹۔ بنیاد، ۱۰۔ تھالا، ۱۱۔ پانی، ۱۲۔ چمن، ۱۳۔ کیاری، ۱۴۔ پرہ، ۱۵۔ چرسہ، ۱۶۔ چاہ، ۱۷۔ ڈول، ۱۸۔ گوڑ، ۱۹۔ جوت، ۲۰۔ ہل۔)

سلک بیچ ضلع پھولوں کے مسلسل[11]

"….. کل گل[27] خطمی[28] دلوانے کے واسطے بگوائی ہے زنبق[28] بقال سے لے کر نکالی لالہ[29] کیا ضرور تھا۔ یہ چنبیلی بیٹا تو کیا ہوئی نرگس[31] ہماری باتیں آکے اوڑالے جاتی ہے۔"

(۲۷۔ گل خطمی، ۲۸۔ زنبق، ۲۹۔ بیلا، ۳۰۔ رائے بیل، ۳۱۔ نرگس، ۳۲۔ کیوڑا)

سلک بیچ ضلع میووں ولایت کے مسلسل[12]

"….. آلو[9] چار پیسے کے کھائے آلو[10] بالو میں بھل بھلا کر لائے کھوپرا[11] پامال آ سے۔"

(۹۔ آلوچہ، ۱۰۔ آلو، ۱۱۔ کھوپرا)

سلک بیچ ضلع پھلوں ہند کے مسلسل ہے[13]

"….. وہ لنگڑا[11] آدمی مکھی چوس[12] رستے[13] میں امرس[14] چوستا[15] تھا۔"

(۱۱۔ لنگڑا، ۱۲۔ چوس، ۱۳۔ رس، ۱۴۔ امرس، ۱۵۔ چوس)

سلک بیچ ضلع ترکاریوں اور ساگ کے مسلسل ہے[14]

"….. کدو[21] بردبول سکے کہ کدو کدو[22] بولتے ہیں۔"

(۲۱۔ کدو، ۲۲۔ کدو کدو)

سلک بیچ ضلع کھیت کے مسلسل ہے[15]

"….. گھمنڈ[29] وارث علی کرتے تھے۔ کڑ[30] پیتے ہیں اور پچھو لڑتے ہیں، مانگ مونگ[32] رہتے تھے اور اردل مسور[33] کی دال کھاتے تھے نہ خود کھاتے تھے نہ خود[34] کھاتے ہیں نہ ہمیں دیتے ہیں، مٹر[35] گشت کرتے ہیں اندھیر[36] ہے۔"

(۲۹۔ منڈوا، ۳۰۔ کرڑ، ۳۱۔ کرڑ، ۳۲۔ مونگ، ۳۳۔ دلی مسور، ۳۴۔ نخود، ۳۵۔ مٹر، ۳۶۔ ان)

سلک بیچ ضلع دریا اور ناموں دریا کے مسلسل ہے[16]

"….. نکٹی[8] بھٹیارنی[9] نے ارہر کی دال[10] لہسن[11] سے بگھاری ہے[12]۔"

(۸۔ نکٹی، ۹۔ بھٹ، ۱۰۔ ارہر کی دال، ۱۱۔ سن سی، ۱۲۔ گھاری)

سلک بیچ ضلع طعام کے مسلسل ہے[17]

"….. مرزا باقر خوانی[14] میں کھاتے تھے دروغ نیچے[15] بیٹھے کہتے تھے آپ بیچ[16] میں بیٹھ گئے۔"

(۱۴۔ باقر خانی، ۱۵۔ روغنی، ۱۶۔ آبی)

سلکِ بیچ ضلع مدغن کے مسلسل ہے[8]

"...... وہ کون اُچکّا ہے بہت میٹھا آدمی ہے مجھے تو دو غلا معلوم ہوتا ہے۔"

(۷۔ چکّہ، ۸۔ میٹھا، ۹۔ دوغ)

سلک بیچ ضلع باورچی خانے کے مسلسل ہے[9]

"..... یہ توّا ریخوں میں لکھے جانے کے قابل ہے جتنے رکابی طباق ہیں، رکابی مذہب ہیں۔ ان کی رکابی میں چلے جاتے ہیں۔"

(۵۔ توا، ۶۔ تاب، ۷۔ رباق، ۸۔ طباق، ۹۔ رکابی، ۱۰۔ رکابی)

"ضلع جگت" کشن پرشاد شاد کی ڈیمائی سائز پر ۹۶ صفحات کی کتاب ہے، جس میں ۶۶ موضوعات پر ۲۱۴۳ ضلع پیش کیے گئے ہیں۔

برسات، دریا، اسپ، فیل، تیر وکمان، خنجر وشمشیر، بندوق، شکار، پرند، کیمیا، منطق، نجوم، طب، صرف ونحو، خوشنویسی، حروف و اعراب، عروض، شعر وشاعری، حساب، عمارت، فرش، پلنگ، نقارخانہ، باغ، ابنہ، ترکاری، شادی، حنا، طعام، شیرینی، پارچہ، لباس، خیاط، دستار، آئینہ، جواہر، زیور، پان، حقہ، عطر، روشنی، موسیقی، ساز، رقص، میخانہ، آتش بازی، شطرنج، گنجفہ، چوسر، کبوتر، پتنگ، مرغ بازی، مصور، کشتی، شیر ودرغ، ظروف، نگ، ترازو، غلّہ، کشتی، پھری گدکا، جاگیر، فقیر، بلاد، شتر اور سراپا کے ضلع پیش کیے گئے ہیں۔

شاد کے ضلع جگت کا مزاج مسلسل ضلع جگت کا نہیں مگر مسلسل دو ضلع تو کافی نظر آتے ہیں۔ اکثر تین اور چار تک مسلسل ضلع جگت کی مثالیں مل جاتی ہیں:۔

برسات کا ضلع[10] "بادل خاں بادلے کے تھان لائے۔"

اسپ کا ضلع[11] "ابلق لیل ونہار بگ ٹٹ جا رہا ہے۔"

خوشنویسی کا ضلع[12] "خط وکتابت یک قلم ترک کردی۔"

حروف واعراب کا ضلع[13] "درلے پرلے لکھنؤ میں نہیں بولتے۔"

سراپا کا ضلع[14] "سرو بال دوش ہے۔"

شادی کا ضلع[15]: "بنی بنی نہ بنی نہ بنی۔"

شاد کی ضلع جگت کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

برسات کا ضلع[16]: "دشمنوں کا زور گھٹا۔ آج ہم نے شرط بدلی ہے۔ جو گرجتے ہیں وہ برستے نہیں۔ سر منڈاتے ہی اولے پڑے۔ ساون کے اندھے کو ہرا ہی ہرا سوجھتا ہے۔ ساون ہرے نہ بھادوں سوکھے۔ ان کا رنگ سب پر چھا گیا۔"

دریا اور ندی کا ضلع[17]:۔ "اگر مگر رہنے دیجیے۔ اس خبر کا راوی کون ہے۔ راہ میں کہاں اٹک رہے۔ الٹی گنگا نہ بہاؤ۔ کاغذ کی ناؤ کب تک چلے گی۔ گومتی پرشاد کا خط آیا ہے۔"

اسپ کا ضلع[18]: "ہوا کے گھوڑے پر سوار ہو۔ بھاڑے کے ٹٹو ہو گئے ہیں۔"

فیل کا ضلع[19] "فیل پا ہو گیا ہے۔ ساٹھا پاٹھا مشہور ہے۔"

تیر وکمان کا ضلع[20] "حیدرآباد کی چارکمان مشہور ہے۔ چلّہ کشی سے فرصت ہی نہیں۔ ایسے بھاگے جیسے کڑی کمان کا تیر، آج کل کمان چڑھی ہوئی ہے۔"

خنجر وشمشیر کا ضلع[21] "خوب پھل پایا، شرم سے کٹ گئے۔ ہم نے بھی گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہے۔ وہ ہر ایک کو دھار پر مارتے ہیں۔ خنجر کی چال چلتے ہیں۔ اس کی آنکھیں چربانک ہیں۔"

بندوق کا ضلع[22] "گز بھر کی زبان ہے۔ ٹوپی سنبھالیے۔"

پرند کا ضلع[23] "آپ کی عنایت سے باز آئے۔ ملازمت عنقا ہے۔ آپ میں کیا سرخاب کے پر لگے ہیں۔ خوب روغن قاز ملا۔"

نجوم کا ضلع[24] "سلطان دکن صاحبقران وقت ہیں۔ پانسہ پلٹ گیا۔"

خوشنویسی کا ضلع[25] "تم پر حرف آئے گا۔ زیر مشق ہو گئے۔ وہ ایک نستعلیق آدمی ہیں۔ کرسیوں پر نشست تھی۔ آپ بڑے اعجاز رقم ہیں۔"

طب کا ضلع[26] "کسی حکمت سے انھیں لاؤ۔ بہت پیچ وتاب کھایا۔"

حروف واعراب کا ضلع[27] "نقطہ پرکار کو مرکز کہتے ہیں۔ لام کاف زبان سے نہ نکالو۔ حرف مطلب اڑا گئے۔"

عروض کا ضلع[28] "بحر بے کنار، حشو سے بچنا چاہیے۔"

شعر و شاعری کا ضلع [۴] " قافیہ تنگ کر دیا۔ تمہید کے بغیر بات نہیں کرتے۔ بستر تے کا مقدمہ قائم ہو گیا۔ یہ تو آپ کا سخن تکیہ ہے۔"

پلنگ کا ضلع [۵] " آپ کا پایہ بلند ہے۔ موضع کے پٹی دار ہیں۔ چارپائی پاس نہیں مفلس ہیں۔ کسی کا ال نہ دیکھیے۔"

ترکاری کا ضلع [۶] " وہ کس کھیت کی مولی ہیں۔ شاہ علی بنڈے میں سہتے ہیں۔"

شادی کا ضلع [۷] " برات عاشقاں برشاخ آہو۔ شادیانے بج رہے ہیں۔ جٹ منگنی پٹ بیاہ۔"

اقسام طعام کا ضلع [۸] " بے نمک کلام ہے۔ لڈو پیازہ کا لطیفہ مشہور ہے۔ وہاں دال نہیں گلتی۔ گال چپاتی ہو گئے۔ کچھ دال میں کالا ہے۔"

سراپا کا ضلع [۹] " چوٹی کے مضامین نکالے ہیں۔ منہ کی کھائی۔ دانتوں پسینہ آگیا۔ پیٹ کے ہلکے ہیں۔"

جگت استاد منشی چندریکا پرشاد جنوں کے مقابلے میں مہاراجہ کشن پرشاد شاد وزیر اعظم حضور نظام دکن کے یہاں زیادہ فصاحت، سلاست اور بے ساختگی ہے۔ شاد مسلسل ضلع گوئی پر بھی قادر ہیں۔ مگر ان کا مزاج اور رجحان سادگی کا ہے۔ جبکہ جنوں کے یہاں "مسلسل" ضلع گوئی پاؤں کی زنجیر بن گئی ہے۔ شاد اس معاملے میں آزاد ہیں۔ وہ رعایت در رعایت اور ذو معنویت پر محاورے اور روز مرہ کو ترجیح دیتے ہیں۔ فن ضلع جگت میں ان دو بڑے اساتذہ کے مزاج اور مذاق میں وہی فرق ہے جو ہمیں انیس اور دبیر کے یہاں نظر آتا ہے۔ شاد اگر انیس ہیں تو جنوں دبیر۔ *

حواشی:-

[۱] گزشتہ لکھنؤ۔ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی۔ مکتبہ جامعہ دہلی ایڈیشن ص ۱۵۰

[۲] گزشتہ لکھنؤ " " " " ص ۱۵۰

[۳] لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ص ۴۹-۴۸

[۴] دیوان شاکر ناجی۔ مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق (مقدمہ) ناشر ادارہ صبح ادب دہلی

[۵] ضلع جگت۔ کشن پرشاد شاد ص ۵

[۶] " " " (پیش لفظ۔ ڈاکٹر محمود الہی)

[۷] گزشتہ لکھنؤ۔ مولانا عبدالحلیم شرر ص ۱۰۱

[۸] اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ، گنپت سہائے سریواستو ص ۳۰۶

[۹] سلک مسلسل: جنوں ص ۳۲

[۱۰] " " " ص ۳-۴

[۱۱،۱۲] سلک مسلسل۔ جنوں ص ۴

[۱۳] " " " ص ۵

[۱۴] " " " ص ۶

[۱۵] " " " ص ۶-۷

[۱۶] " " " ص ۷

[۱۷] " " " ص ۸

[۱۸،۱۹] " " ص ۱۰

[۲۰] ضلع جگت۔ کشن پرشاد شاد ص ۳

[۲۱] " " " ص ۶

[۲۲] " " " ص ۲۳

[۲۳] " " " ص ۲۴

[۲۴] " " " ص ۸۲

[۲۵] " " " ص ۳۹

[۲۶] " " " ص ۱-۲-۳

[۲۷] " " " ص ۶-۷

[۲۸] ضلع جگت۔ کشن پرشاد شاد ص ۸

[۲۹] " " " ص ۹-۱۰

[۳۰] " " " ص ۱۱-۱۲

[۳۱] " " " ص ۱۳-۱۴

[۳۲] " " " ص ۱۵

[۳۳] " " " ص ۱۸-۱۹

[۳۴] " " " ص ۲۲

[۳۵] " " " ص ۲۱-۲۲

[۳۶] " " " ص ۲۴-۲۵

[۳۷] ضلع جگت۔ کشن پرشاد شاد ص ۲۶-۲۷

[۳۸] ضلع جگت، کشن پرشاد شاد ص ۳۱

[۳۹] ضلع جگت، کشن پرشاد شاد ص ۸۳-۸۲

[۴۰] ضلع جگت، کشن پرشاد شاد ص ۳۵

[۴۱] ضلع جگت، کشن پرشاد شاد ص ۴۹

[۴۲] ضلع جگت، کشن پرشاد شاد ص ۲۵

[۴۳] ضلع جگت، کشن پرشاد شاد ص ۳۳

اعتذار: اندر کے صفحات پر مارچ تا ستمبر ۱۹۸۸ء شائع ہو گیا ہے جبکہ اپریل تا ستمبر ۱۹۸۸ء

نیا دور

جلد ۴۳ | نمبر ۷

اکتوبر ۱۹۸۸ء

ایڈیٹر : ——— امیر احمد صدیقی

جوائنٹ ایڈیٹر : ——— شاہنواز قریشی

فون } ایڈیٹر : ——— ۴۳۰۵۹
رہائش ۷۴۳۴۸
جوائنٹ ایڈیٹر : ——— ۴۷۱۰۸

پبلشر اشوک پریہ درشی
(ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش)

مطبوعہ : یونائیٹڈ بلاک پرنٹرس، لکھنؤ

شائع کردہ : محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش

قیمت فی شمارہ : ایک روپیہ
شرح سالانہ : دس روپے

ترسیل زر کا پتہ : سپرنٹنڈنٹ پرکاشن پربھاگ، انفارمیشن و پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ، یو.پی. لکھنؤ

خط و کتابت کا پتہ : ایڈیٹر نیا دور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶، لکھنؤ

بذریعہ رجسٹری : ایڈیٹر نیا دور، انفارمیشن و پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ یو.پی. لکھنؤ

عنوانات

اپنی بات

باباۓ قوم مہاتما گاندھی جدید ہندستان کے لیے رہبرِ اعظم کی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن ان کی شخصیت ان کے نظریات اور ان کے آدرشوں کو کسی ایک علاقے، کسی ایک خطے یا کسی ایک ملک تک محدود نہیں رکھا جاسکتا۔ ان کے نظریات ان کے آدرش اور ان کا پیغام ساری دنیا اور تمام انسانیت کے لیے تھا، اس اعتبار سے وہ رہبرِ انسانیت تھے۔ انھوں نے نوعِ انسانی کو ظلم، ستم، دکھوں اور استحصال سے نجات دلانے کی غرض سے اپنی تمام زندگی جدّوجہد میں گزار دی۔ اس سلسلے میں انھوں نے افریقہ میں رنگ و نسل کے امتیاز کے خلاف آواز بلند کی اور اس طرح ظلم و ستم اور استحصال کے خلاف اپنی لڑائی کا آغاز کیا، جس کی پاداش میں ان پر تشدد کا مظاہرہ بھی ہوا اور انھیں ذہنی و جسمانی صعوبتیں بھی برداشت کرنا پڑیں۔ پھر اپنے وطن ہندستان کو انگریزی سامراج کی غلامی سے نجات دلانے کی غرض سے انھوں نے جو لڑائی لڑی وہ عدم تشدد پر مبنی تھی بلکہ ہندستان کی پوری جنگِ آزادی کو انھوں نے ایک نیا موڑ دیا۔ یہ موڑ بڑا انوکھا اور چونکا دینے والا تھا، جس نے تمام دنیا میں اپنے حقوق کے لیے نبرد آزما عوام کو متوجہ کرلیا۔ یہی نہیں ایشیا اور افریقہ میں ضبطِ نفس اور عدم تشدد سے متعلق ایک نیا شعور پیدا کیا۔

ہندستان کی جنگِ آزادی کو انھوں نے جو نیا موڑ دیا اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ ایک طرف دنیا کی سب سے بڑی سامراجی طاقت تھی جو جدید ترین اسلحوں سے پوری طرح لیس تھی اور دوسری طرف کروڑوں دبے کچلے، مظلوم اور نہتے عوام تھے جو گاندھی جی کی قیادت میں ضبطِ نفس اور عدم تشدد کے جذبے سے سرشار تھے اور بالآخر ایک طویل اور صبر آزما جدوجہد کے بعد دنیا کی سب سے بڑی سامراجی طاقت کو جھکنا پڑا اور اس طرح ہندستان کو طویل عرصہ پر محیط غلامی سے نجات حاصل ہوئی۔ ہندستان آزاد ہوا، جس سے ساری دنیا خاص طور پر ایشیا اور افریقہ میں اپنے حقوق کے لیے نبرد آزما عوام کو ایک نیا عزم، ایک نئی تحریک اور ایک نئی طاقت ملی اور ان کی جدوجہد میں تیزی آئی۔ اس کے ساتھ ساتھ ساری دنیا کے لوگ اس پر حیرت زدہ بھی تھے کہ اتنی بڑی سامراجی طاقت کو عدم تشدد کے سہارے آخر کس طرح شکست دے دی گئی۔ لیکن جو ان ہونی تھی اسے گاندھی جی کی قیادت نے ہونی کردیا۔

لیکن گاندھی جی کی دین یہیں تک محدود نہیں تھی۔ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد بھی اس ملک میں تمام فرقوں اور طبقوں کے درمیان اتحاد و اتفاق اور جذباتی ہم آہنگی قائم رکھنے اور اسے مستحکم سے مستحکم تر بنانے کے لیے بھی انھوں نے انتھک جدوجہد کی۔ غیر ملکی حکومت "لڑاؤ اور حکومت کرو" کی پالیسی پر عمل پیرا رہی تھی اور جاتے جاتے نفاق و منافرت کے وہ بیج بوگئی تھی کہ سارے ملک میں فرقہ وارانہ تصادم اور تشدّد کے شعلے بھڑک اٹھے تھے۔ گاندھی جی نے منافرت کی اس آگ کو بجھانے کے لیے اپنی جان تک کی پروا نہیں کی۔ وہ ہر قیمت پر اس ملک کو بکھراؤ اور انتشار سے بچانا چاہتے تھے۔ چنانچہ ہندوؤں اور مسلمانوں، سکھوں اور عیسائیوں کے درمیان ہر حال میں یک جہتی کا ماحول برقرار رکھنے کے لیے کوشاں رہے۔ فرقہ وارانہ فسادات پر ان کا دل تڑپ اٹھتا تھا۔ لیکن ملک دشمن اور تخریبی عناصر اس ملک کو پیچھے لے جانے کے درپے تھے۔ شر اور خیر کے درمیان اس جنگ کے دوران ایک شر پسند اور فرقہ پرست جنونی نے گاندھی جی کو شہید کردیا۔ اس طرح ہم آہنگی اور یک جہتی کی خاطر باباۓ قوم نے بالآخر اپنی جان تک قربان کردی لیکن ان کی تعلیمات، ان کے نظریات ان کے آدرشوں اور ان کے پیغام کی روشنی ہمیں آج بھی راستہ دکھا رہی ہے۔ لیکن کچھ ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ہم ان کے بتائے ہوئے راستے سے کچھ دور ہوتے جا رہے ہیں۔ اگر ہم نے ان کا راستہ ترک کردیا تو یہ ملک کے لیے ایک بہت بڑا المیہ ہوگا۔

حکیم محمد حسین خان شفا
رضا لائبریری۔ رام پور۔



مہاتما گاندھی اور ہمعصر عرب رہنما

مہاتما گاندھی غالباً گوتم بدھ کے بعد ہندستانی سماج کے پہلے اہم رکن تھے جن کے افکار و نظریات ہندستان سے نکل کر دنیا بھر میں مشہور و مقبول ہوئے۔ گاندھی جی کی شخصیت سے اپنے پرائے سبھی متاثر تھے۔ ان کی اصول پسندی سادگی حب الوطنی اور مقصد کی لگن نے دشمنوں کو بھی ان کا ہمنوا بنا دیا تھا۔ عام طور پر گاندھی جی کو صرف ہندستان کا قومی رہنما اور ہندستان کا ہیرو سمجھا جاتا ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ ان کا احترام عالم اسلام میں بھی کسی بڑے سے بڑے رہنما سے کم نہیں تھا۔ بلکہ اکثر مواقع پر علامہ اقبال، محمد علی جناح اور مولانا محمد علی جوہر پر بھی انھیں ترجیح دی گئی۔ گاندھی جی کے ہم عصر عرب و ترک قومی رہنما، وہاں کے اخبارات اور رسائل نے گاندھی جی کے نظریات پر کافی لکھا ہے۔ لیکن ہندستان میں گاندھی جی اور مسلم قومی رہنماؤں کے سلسلہ میں تقابلی مطالعہ کی کوئی خاص کوشش نہیں کی گئی ہے۔ اس مضمون میں گاندھی جی اور خاص طور پر مسلم سماج و عرب قومی رہنماؤں کے خیالات سے بحث کرنا مقصود ہے۔ مگر اس سے قبل مناسب ہے کہ گاندھی جی کی زندگی کے ابتدائی حالات اور مسلمانوں سے ان کے روابط پر روشنی ڈال دی جائے۔

گاندھی جی ۲ر اکتوبر ۱۸۶۹ء کو گجرات میں پیدا ہوئے وہ اپنے خاندان کے بارے میں خود تحریر فرماتے ہیں۔

> "گاندھی خاندان کے لوگ ذات کے بنئیے ہیں۔ اور ابتدا میں پنساری کی دکان کرتے تھے۔ لیکن تین پشتوں سے کاٹھیاواڑ کی مختلف ریاستوں میں دیوان رہنے لگے۔ جن میں جوناگڑھ کی مسلم ریاست بھی شامل ہے۔ میرے والد کے مسلمان دوست اکثر اپنے مذاہب کی باتیں کیا کرتے تھے۔ اور وہ ہمیشہ اور دلچسپی سے سنا کرتے تھے میں ان کا تیماردار تھا۔ اسلئے مجھے ان کی اکثر گفتگو سننے کا موقع ملتا تھا۔ ان سب باتوں نے ملکر مجھے اسلام کی معلومات اور سب مذہبوں سے رواداری کرنا سکھا دیا۔

گاندھی جی کے ہم وطن مسلمان زیادہ تر مالدار تھے اور غیر ممالک میں تجارت کیا کرتے تھے۔ یہ دولت و ثروت میں اپنے ہم وطن غیر مسلموں سے بہت بڑھے ہوئے تھے۔ جب کہ صدیوں سے ہندو سماج کا یہ عقیدہ تھا کہ سمندر پار جانے سے دھرم نشٹ ہو جاتا ہے۔ البیرونی نے ہندوں کے اس عقیدہ اور ان کی پست خیالی سے تفصیلی بحث کی ہے۔ چنانچہ جب گاندھی جی بیرسٹری کا امتحان دینے جانے لگے تو ان کے ساتھ بھی یہ دشواری پیش آئی۔ برادری کے بڑے لوگوں نے اس سفر کی سخت مخالفت کی۔ لیکن گاندھی جی نے کسی مخالفت کی پرواہ نہ کرتے ہوئے یورپ میں جاکر اپنی تعلیم مکمل کی۔ اور جب ۱۸۹۱ء میں لندن سے واپس آگئے تو ہندستان میں رہنے کے مقابلے میں اپنے ہم وطن مسلمان کاروباریوں کے ساتھ ان کے ملازم کی حیثیت سے جنوبی افریقہ میں رہنے کو ترجیح دی۔ چنانچہ گاندھی جی نے اپریل ۱۸۹۳ء کو جنوبی افریقہ کا سفر کیا اور عبداللہ سیٹھ کے پاس چلے گئے۔ گاندھی جی عبداللہ سیٹھ کے بارے میں لکھتے ہیں

> "انھیں اس بات پر فخر تھا کہ ان کا مذہب اسلام ہے۔ اور اسلام کے فلسفہ پر تقریر کرنے کا انھیں بڑا شوق تھا۔ وہ عربی نہیں جانتے تھے۔ قریب قریب قرآن پڑھ تھے۔ مگر قرآن مجید کی تفسیر اور عام اسلامی علوم میں خاصہ دخل رکھتے تھے۔ ان کی صحبت میں مجھے اسلام کی اچھی خاصی عملی واقفیت ہو گئی۔ جب ہم دونوں میں بے تکلفی بڑھ گئی تو ہم اکثر مذہبی مسئلوں پر بحث کیا کرتے تھے ——

عبداللہ سیٹھ برابر مجھے اسلام کے مطالعہ کی ترغیب دیا کرتے تھے۔ اور ہمیشہ اس کی کوئی نہ کوئی خوبی بیان کیا کرتے تھے۔ میں نے ان کی ترغیب سے سیل کا ترجمہ قرآن اور دیگر اسلامی کتابیں خرید کر مطالعہ شروع کر دیا۔ ان کتابوں سے حضرت محمدؐ ان کے خلفاء اور اسلام کی عظمت میرے دل میں بہت بڑھ گئی۔ اور میں نے محسوس کیا کہ مسلمانوں سے میل جول پیدا کرنے کے لیے اردو زبان سیکھنا چاہیئے۔ چنانچہ میں نے افریقہ ہی میں اردو زبان سیکھ لی۔



۴رجون ۱۹۰۳ء کو گاندھی جی نے اوپنین (Opinion) نوآبادیاتی نظام اور اپنے پیغام کی اشاعت کے لیے ایک اخبار جاری کیا جو اسلامی ممالک میں بہت مقبول تھا۔ اس میں کل سرمایہ افریقہ کے مسلمانوں کا لگا ہوا تھا۔ جو گاندھی جی کو اپنا مسیحا خیال کرتے تھے۔ گاندھی جی نے اپنے جنوبی افریقہ میں قیام کے بارے میں لکھا ہے:

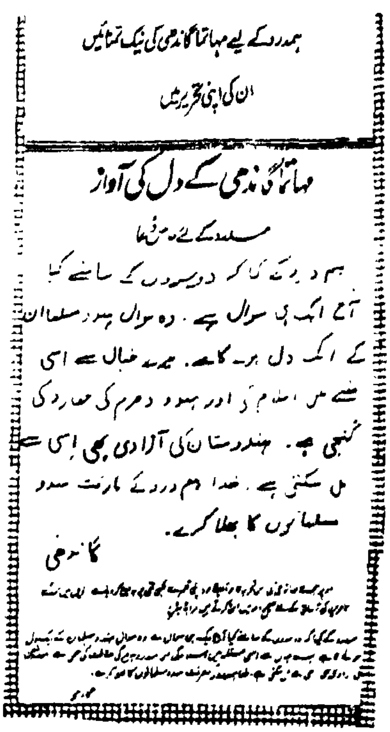
"میں جنوبی افریقہ میں سیاحت کا لطف اٹھانے اور روزی کمانے آیا تھا لیکن یہاں آکر خدا کی تلاش اور معرفت نفس کی کوششوں میں مصروف ہو گیا"

گویا کہ گاندھی جی مسلمانوں کی صحبت اور اسلامی تعلیمات کے اثر نیز اپنے ذہنی رجحانات کی وجہ سے تصوف کے قریب پہونچ گئے۔ گاندھی جی کے نظریات افریقہ میں ہی اکثر دانشوروں میں پھیل چکے تھے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے لکھا ہے کہ مجھے مولانا محمد علی جوہر نے بتایا کہ گاندھی جی نے قرآن کا بے تعصبی اور تلاش حق کے خیال سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ اسلام کی حقانیت کے دل سے قائل ہیں لیکن محض خود بینی کی وجہ سے اس کا اعلان نہیں کرتے۔



گاندھی جی ـ جنوبی افریقہ میں بیرسٹر کی حیثیت سے

گاندھی جی لکھتے ہوئے



ہمدرد کے لیے مہاتما گاندھی کی نیک تمنائیں

ان کی اپنی تحریر میں

مہاتما گاندھی کے دل کی آواز

مسلمانوں کے لیے پیغام

ہمدرد کا کہ دوسروں کے سامنے کیا آج ایک ہی سوال ہے۔ وہ سوال ہندو مسلمان کے ایک دل ہونے کا ہے۔ میرے خیال سے اسی میں اسلام کی اور ہندو دھرم کی حفاظت کی کنجی ہے۔ ہندوستان کی آزادی بھی اسی سے مل سکتی ہے۔ خدا ہمدرد کے ذریعے ہندو مسلمانوں کا بھلا کرے۔

گاندھی

افریقہ میں گاندھی جی کا قیام ۱۸۹۳ء سے ۱۹۱۴ء تک تقریباً ۲۱ سال رہا۔ وہاں انھوں نے متعدد سیاسی، سماجی اور اخلاقی کارنامے انجام دیے۔ وہ تاریخ کا زریں باب ہے اور جس پر خود ہی گاندھی جی نے کافی روشنی ڈال دی ہے



گاندھی جی جنوبی افریقہ میں ژُلو بغاوت کے وقت (۱۹۰۶ء)
اسٹریچر بردار دستہ کے سارجنٹ میجر کی وردی میں

۱۹۱۴ء میں جب گاندھی جی ہندستان آکر سرگرم سیاست میں شریک ہو گئے اور تحریک خلافت اور تحریک ترک موالات کو انھوں نے ایک نیا موڑ دیا، ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک مرکز پر جمع کر دیا تو عالم اسلام میں ان کا چرچا عام ہو گیا۔ اس عہد کا کوئی بھی عربی یا ترکی اخبار ایسا نہیں ہے جس نے گاندھی جی کے نظریہ کی اشاعت میں حصہ نہ لیا ہو۔ خاص طور پر ترکی میں خالدہ ادیب خانم اور مصر میں علامہ رشید رضا، گاندھی جی کے شیدائی کی حیثیت سے ابھرے اور عربوں میں گاندھی جی کے نظریات کی زبردست اشاعت کی۔ رشید رضا المینار کے ایڈیٹر تھے



گاندھی جی: جنوبی افریقہ سے واپس آنے پر (۱۹۱۵ء) ساتھ میں انکی اہلیہ کستوربہ گاندھی

وہ عربوں میں ہندستانی امور کے ماہر اور ایشیا کی تحریک آزادی کے قائد سمجھے جاتے تھے۔ انھوں نے گاندھی جی کی کتاب ضبطِ نفس کا عربی ترجمہ اپنے مقدمہ و حواشی کے ساتھ شائع کیا۔ وہ اس میں لکھتے ہیں۔ گاندھی جی کی یہ بہت بڑی خوبی اور ان کی عظمت کی دلیل ہے کہ وہ اپنے دین پر استواری سے قائم ہیں۔ سیاست کو



گاندھی جی۔ جنوبی افریقہ میں ستیہ گرہی کی حیثیت سے

مذہب و اخلاق سے الگ خیال نہیں کرتے۔ جب کہ ہمارے یہاں کا اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ اپنے دین سے شرماتا ہے۔ دین پر عمل اور استواری تو بڑی بات ہے یہ لوگ اس بات کو روشن خیالی کے خلاف سمجھتے ہیں۔ علامہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں گاندھی جی کی کتاب مجھے بہت پسند آئی۔ مصر کے کچھ لوگ اس کے بعض حصوں پر معترض ہیں۔ میں نے ان اعتراضات پر جگہ جگہ حواشی لکھ کر ان کو رفع کر دیا ہے میرے نزدیک گاندھی جی کے خیالات مسلمان صوفیوں سے بہت کچھ ملتے جلتے ہیں۔

علامہ رشید ۱۹۲۶ء کے ایک خط میں عبدالرزاق ملیح آبادی کو

لکھتے ہیں۔

"میں گاندھی جی سے اس لیے بہت خوش ہوں کہ نہایت مذہبی آدمی ہیں کاش مصر وغیرہ کے مسلمان سیاسی رہنما گاندھی جی سے سبق حاصل کریں۔ گاندھی جی کی تصنیف "کتاب الصحہ" چھپ گئی ہے تم نے ہندستان کے روحانی جمہوری لیڈر گاندھی جی کی نسبت جو کچھ لکھا ہے۔ اس نے گاندھی جی کی عزت ہمارے دل میں بڑھا دی ہے۔ میں گاندھی جی سے ملنے کا مشتاق ہوں۔ اور ان کو براہ راست خط لکھ رہا ہوں"۔

رشید رضا ہندستان آئے تھے گاندھی جی اور دیگر سیاسی لیڈروں سے ان کی کافی ملاقاتیں رہیں۔ وہ گاندھی جی کے ہم خیال تھے۔



علامہ رشید رضا مصری صحافی جنہوں نے اہل عرب کو گاندھی جی کی خدمات سے روشناس کرایا

گاندھی جی کو کبھی اسلامی ممالک کا سفر کرنے کا اتفاق نہیں ہوا لیکن ان ممالک میں ان کے عقیدت مندوں کا دائرہ بہت وسیع تھا جس کا اظہار ۲۹ اگست ۱۹۳۲ء کو گاندھی جی کے گول میز کانفرنس کے سلسلہ میں اسلامی ممالک سے گذرنے پر ہوا۔ اس سفر کی روداد میں سی: راج گوپال اچاریہ لکھتے ہیں۔

گاندھی جی کا جہاز بمبئی سے کٹھن مسافت طے کرتا ہوا جب عدن پہنچا تو عربوں اور ہندستانیوں نے ہندستان کا قومی جھنڈا نصب کر کے گاندھی جی کا شاندار استقبال کیا۔ اور سپاس نامہ پیش کیا جس کے جواب میں گاندھی جی نے فرمایا۔

حصول آزادی کی جدوجہد میں ہندستانیوں کے ساتھ عرب اور دوسری قوم کے لوگ بھی شریک ہیں۔ ان سب لوگوں کو جو امن کے طالب ہیں مل جل کر دائمی امن قائم کرنا چاہیئے۔

یہ گاندھی جی کی بہت طویل تقریر ہے جو چھپ چکی ہے۔ جب گاندھی جی کا جہاز سوئز کے قریب پہنچا تو سیکڑوں عرب لیڈروں کے پیغامات آنا شروع ہوگئے جو عربی اخبارات میں شائع بھی ہوئے۔ ان میں سے چند یہ ہیں۔ بیگم زاغلول نے تحریر کیا۔

اس مبارک موقع پر جب کہ ہندستان کا قائد اعظم مصر کے سمندر سے گزر رہا ہے میں خلوص کے ساتھ سلام بھیجتی ہوں اور دعا کرتی ہوں کہ ہندستان اپنے مقصد میں کامیاب رہے" عرب صحافیوں کے نمائندے البلاغ نے یہ پیغام دیا۔

اخبار البلاغ مصری صحافیوں کی طرف سے آپ کی ذات کے توسط سے ہندستانیوں کو سلام بھیجتا ہے۔ اور اس کانفرنس میں ہندستان کی کامیابی کی پوری دعا کرتا ہے۔ اس وقت مصر میں سب سے بڑی قومی جماعت وفد پارٹی تھی۔ اس کے صدر نے یہ پیغام بھیجا: "قائد جلیل المہاتما غاندی راجپوتانہ جہاز

مصر کی طرف سے جو آپ ہی کی طرح اپنی آزادی کی جنگ لڑ رہا ہے آپ کا اس حیثیت سے استقبال کرتا ہوں کہ آپ اس ہندستان کے سب سے بڑے رہنما ہیں جو اپنی آزادی کی جدوجہد میں مصروف ہے میری دعا ہے کہ آپ کا سفر سلامتی سے گذرے اور آپ کی واپسی خیر و خوبی سے ہو۔ خدا آپ کو اپنے مقصد میں ایسی کامیابی دے جو آپ کے عزم و استقلال کے شایان شان ہو۔

مجھے امید ہے کہ شاید آپ کی واپسی کے وقت اہل مصر کو ملاقات کا شرف حاصل ہو۔ اور آپ سرزمین فراعنہ کو اپنے قدموں سے عزت بخشیں یہ (جماعت وفد) کے لیے ہی نہیں بلکہ پوری مصری قوم کے لیے فخر اور

اعزاز کی بات ہوگی۔ خواہ آپ کے سفر کا نتیجہ کچھ ہو۔ ہم آپ کے کارناموں اپنے وطن عزیز کے لیے دی ہوئی قربانیوں اور انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے کئے ہوئے کاموں کی قدر کرتے ہیں۔ آپ نے اپنے اصولوں کی پاسداری اور حق و صداقت کی سربلندی کے لیے جو ایثار کیا ہے ہم اسے عزت و احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں خدا آپ کو جملہ آفات سے محفوظ رکھے۔ اور آپ کی جدوجہد کے صلہ میں دائمی فتح و کامرانی عطا فرمائے۔ سوئز اور پورٹ سعید پر ہمارے نمائندے اہلِ مصر کی جانب سے آپ کے سلام اور استقبال کے لیے حاضر رہیں گے۔

مصطفےٰ النحاس پاشا

صدر وفد پارٹی مصر

گاندھی جی نے اس پیغام کے جواب میں مصر میں قیام کا وعدہ فرما لیا تھا۔ جس کی تفصیلات مصری اخبارات و رسائل کے ساتھ علامہ اقبال کے سفرنامے میں بھی تحریر ہیں۔ چونکہ گول میز کانفرنس انگریزوں کی توقع کے خلاف ناکام ہوئی۔ انھیں اندیشہ تھا کہ گاندھی جی اگر مصر میں ٹھہریں گے اور جلسہ اور جلوس میں شرکت کریں گے تو مصر اور دیگر عرب ممالک میں برطانیہ کے خلاف سخت ردعمل ہوگا۔ اور برٹش مفادات و مقبوضات خطرے میں پڑ جائیں گے۔ اس لیے تمام تر کوشش کے باوجود انگریزوں نے گاندھی جی کو مصر ٹھہرنے کی ہی نہیں بلکہ پورٹ سعید پر اترنے کی اجازت بھی نہیں دی۔ گاندھی جی اور مصری لیڈروں کو اس کا بہت افسوس ہوا۔ اور اس پابندی کی وجہ سے عرب کے دانشوروں، ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں نے گاندھی جی کے استقبال کی جو زبردست تیاریاں کی تھیں وہ منظرِ عام پر نہ آسکیں۔ وہ سارے سپاسنامے، اخبارات کے خاص نمبر، شاعروں کے توصیفی منظومات و قطعات انگریزوں کی سازش کی نذر ہوگئیں۔ اگر ان عربی نگارشات کو اس وقت اکٹھا کرلیا جاتا تو گاندھی جی پر عربی ادب کا بہت اچھا ذخیرہ ہوتا۔ خاص اسی موقع پر مصر کے عظیم قومی شاعر اور مفکر احمد شوقی نے گاندھی جی پر ۲۹ اشعار کی ایک طویل استقبالیہ نظم تحریر کی۔ جو زبان و بیان معنی و مفہوم کے اعتبار سے گاندھی جی پر لکھی جانے والی منظومات میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ شوقی ان چند عرب دانشوروں میں سے ہیں جنھوں نے ہندستان کی تحریکِ آزادی سے خصوصی دلچسپی لی۔ اور ہندستان کے قومی لیڈروں میں سے مولانا محمد علی جوہر اور گاندھی جی کو مختلف مواقع پر خراجِ تحسین پیش کیا مولانا محمد علی جوہر کے سلسلے میں ان کا مرثیہ بڑی قدر و قیمت کا حامل ہے۔ شوقی کے سلسلے میں صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ علامہ شکیب ارسلان نے لکھا ہے اس عہد میں اگر قرآن کا نزول ہوتا تو وہ شوقی کا ہی اندازِ بیان ہوتا۔

گاندھی جی کا استقبالیہ مندرجہ ذیل ہے۔



احمد شوقی
عربی شاعر
جنھوں نے گاندھی جی
کو اپنی نظم میں
نذرانہ عقیدت
پیش کیا

ترجمہ: "منظوم استقبالیہ گاندھی"

۱۔ اے اہلِ مصر بڑھو اور استقبال کرو۔ ہندستان کے اس عظیم لیڈر کا جو حق و صداقت کا علمبردار ہے۔

۲۔ اس کے ہاتھ میں جو پرچم ہے۔ وہ بے مثال ہے۔ تمہارے لیے اس کا حق ادا کرنا ضروری ہے۔

۳۔ یہ مصائب و مشکلات میں تمہارا انیس و غمگسار ہے۔ دشمنوں سے برابر برسرِ پیکار ہے اس کو تمہاری تکلیفوں کا احساس ہے۔

۴۔ یہ حصولِ آزادی کے لیے جد و جہد کر رہا ہے۔ بے پناہ دکھ جھیل رہا ہے یہ قربانیوں کا مجسمہ ہے۔

۵۔ یہ زخموں سے چور ہے۔ گھر سے دور ہے۔ اس کی آنکھیں اشکبار

ہیں۔ دل پر اثر ہے مادرِ وطن کا۔

۶۔ یہ راہِ حق میں نہ صرف حق پرستوں کے ساتھ گامزن ہے۔ بلکہ یہ حق پرستوں کا میرِ کارواں ہے۔

۷۔ وہ دیکھو اس کا سفینہ چلا آرہا ہے۔ تم دور اور نزدیک آس کے لیے دیدہ و دل فرشِ راہ کر دو۔

۸۔ تم اس پر گلہائے رنگا رنگ اس طرح نچھاور کرو کہ بر او بحر پر پھولوں کا غلاف ہوجائیں۔

بند دوم

۹۔ وہ دیکھو راجپوتانہ جہاز کے عرشہ پر گاندھی نظر آرہا ہے۔ جو بھلائی اور شرافت کا مجسمہ ہے۔

۱۰۔ یہ عصرِ حاضر کا پیغمبر ہے۔ اس کی ذات مثلِ کنفیوشس کے ناقابلِ فراموش ہے۔

۱۱۔ یہ اپنے قول و فعل میں وہ نجات دہندہ ہے جس کا ایک زمانہ سے انتظار تھا۔

۱۲۔ یہ حمایتِ حق، زہد و تقویٰ اور اپنی سادگی میں اوتاروں سے نسبت رکھتا ہے۔

۱۳۔ اس نے سچائی صبر و ضبط خودی اور خود اعتمادی کی تعلیم دی ہے

۱۴۔ اس نے مشرقِ وسطیٰ کو حق و انصاف کے لیے پکارا ہے۔ اس کی آواز پر لبیک کہو۔

۱۵۔ یہ ایک روحانی معالج ہے۔ جو محبت سے نفرت کا علاج کرتا ہے۔

۱۶۔ اس نے اقوامِ ہند اور اسلام میں محبت و الفت کے رشتہ کو استوار کیا ہے۔

۱۷۔ اس کے پاس ایک ایسا جادو ہے جس کے ذریعہ سے اس نے دو تلواروں کو ایک میان میں کر دیا ہے۔

۱۸۔ یہ روحانیت کا بادشاہ ہے۔ جس نے نفس کے سرکش شیروں کو سدھا لیا ہے۔

۱۹۔ اس جیسی بلندی کس کو نصیب ہے۔ یہ اس کے لیے اللہ کی خاص دین ہے۔

۲۰۔ ضبطِ نفس، قدرت انھیں لوگوں کو عطا فرماتی ہے جنھیں حیاتِ دوام دینا ہوتی ہے۔

۲۱۔ اس اعلیٰ مرتبہ پر قدرت جس کو پہنچا دیتی ہے گردشِ زمانہ، سیلِ حوادث اور دشمنوں کے لشکر اس کا کچھ نہیں کر سکتے۔

۲۲۔ طاقت اور مال و دولت اس عطیۂ خداوندی کے سامنے بے بس ہیں دشمن کی نوچا کھسوٹی بھی بے سود ہے۔

۲۳۔ یہ ایک عظیم دولتِ خداوندی ہے جو اللہ تعالیٰ اپنے خاص بندوں ہی کو دیتا ہے۔

بند سوم

۲۴۔ اے گاندھی! دریائے نیل تم کو سلام کہتا ہے۔ اور میری طرف سے یہ گلدستۂ اشعار پیشِ خدمت ہے۔

۲۵۔ اہرامِ مصر اپنا جاہ و جلال تمھیں پیش کرتے ہیں۔ یہ مقدس پیڑ پودے بھی تم پر نثار ہیں۔

۲۶۔ وادیٔ مصر کے برگزیدہ لوگ بھی تمہارے ہم نوا ہیں۔ اور شیر دل جوان ہمرکاب ہیں۔

۲۷۔ میرا سلام ہے اس ذات پر جو بکری کے دودھ پر گذارہ کرتا ہے سلام ہے اس پر جو چرخہ کات کر وقت گذارتا ہے۔

۲۸۔ سلام ہے اس ذات پر جس نے عوام کی خاطر نمک کی ہڑتال کی اور حکمراں کے شہد کو ٹھکرا دیا۔

۲۹۔ سلام ہے اس ذات پر جس نے پورے ہندستان کا پیدل سفر کیا۔

۳۰۔ سلامتی ہو تم پر اے گاندھی ہر حالت میں خواہ تم ادنیٰ لنگوٹ میں ہو یا نفیس پوشاک میں۔

۳۱۔ سلامتی ہو تم پر خواہ تم جیل کی تنگ و تاریک کوٹھری میں ہو یا آہنی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہو۔

بند چہارم

۳۲۔ اے گاندھی برطانیہ کے مکر و فریب اور جھوٹے وعدوں سے اپنے آپ کو بچائے رکھنا۔

۳۳ - تم تو واقف ہو، ان کے یہاں خار ہی خار ہیں۔ گلوں کا نام
نشان بھی نہیں۔

۳۴ - تم تو خود بھی بساطِ سیاست کے شطرنج وزر کے منجھے ہوئے
کھلاڑی ہو تم دھوکے میں نہیں آؤ گے۔

۳۵ - تم بہت بڑے آدمی ہو دنیا کے بڑے بڑے لوگوں نے بھی تمہاری
عظمت کو تسلیم کر لیا ہے۔

۳۶ - تم دشمنوں سے کہہ دو۔ میں ہندستان کا ماہر بازی گر ہوں
تم اپنے سانپوں کو بھی لے آؤ۔

۳۷ - تم ناکامی سے دل برداشتہ نہ ہو ان لوگوں کی مدح یا مذمت
تمہارے مقصد میں حائل نہ ہوگی۔

۳۸ - اے گاندھی! تمہارا مقام ان ڈوبتے ہوئے تاروں سے
بلند ہے۔ یہ تمہارے ہمت اور عزم کو نہیں پہنچ سکتے۔

۳۹ - اب تم اپنے وطن ہندستان کو واپس جا رہے ہو۔ پوری قوم ایک
سرے سے دوسرے سرے تک تمہاری منتظر ہے۔

کتابیات گاندھیات

گاندھی جی پر اردو کتابوں کی تعداد سو سے زیادہ ہے متفرق مضامین و منظومات بے حد و حساب ہیں۔ عربی و فارسی میں منتشر مضامین متفرق مقالات کے علاوہ مستقل کتابیں بھی ہیں۔ مثلاً عربی میں۔

حیاة غاندی	محمد کاظم	مطبوعہ قاہرہ
حیاة غاندھی	از ڈاکٹر سید طہٰ	" "
روح عظیم المہاتما غاندھی	از عباس محمود العقاد	مطبوعہ مصر
مہاتما غاندھی۔ نشاۃ وعملہ فی جنوب افریقیۃ	مترجم: اسماعیل مظہر	مطبوعہ مصر
کتاب الصحۃ	مترجم: علامہ رشید رضا	" "
غاندھی ابو الہند	قدری قلعجی	مطبوعہ: بیروت
غاندھی الثائر المتقوص	مترجم: عبداللہ	مطبوعہ: قاہرہ
غاندھی والمراة	مترجم: بہیج شعبان	مطبوعہ: بیروت
غاندھی حیاة جہادة تعالیمہ	عباس محمود العقاد	مطبوعہ: مصر
غاندھی والحرکۃ الہندیۃ	سلامۃ موسیٰ	مطبوعہ: قاہرہ

فارسی میں علی اصغر حکمت، محمود تفضلی وغیرہ کا کام قابل ذکر ہے
عربی، فارسی، ترکی اخبارات رسائل میں کافی لکھا جاتا رہا ہے۔ عربی میں گاندھی جی کی کتابوں کے تراجم اور نظریات پر علامہ رشید رضا مصری اڈیٹر المنار اور نظم میں احمد شوقی کا تذکرہ ہم کر چکے ہیں۔

الشوقیات الجزء الرابع: مطبوعہ قاہرہ ۱۹۳۶ء صفحہ ۵۹ تا ۶۱

*

لوک گیت

صفحہ ۱۰ کا بقیہ

حد تک اُردو کا سرمایہ ہو ہی جاتے ہیں۔ بعد میں کوئی ان میں سے ایسے گیتوں کا انتخاب کر سکتا ہے جنھیں اُردو کے لوک گیت کہہ سکتے ہیں۔ **

حواشی

۱ پروفیسر حبیب: حضرت نظام الدین اولیاء ص۱۵ دہلی ۱۹۷۲ء بحوالہ اُردو ترجمہ سیر العارفین مصنفہ جمالی۔ مقدمہ از محمد ایوب قادری (مرکزی اُردو بورڈ لاہور، اپریل ۱۹۷۶ء) ص۱۲۹

۲ محمود شیرانی، گوجری یا گجراتی اُردو سولھویں صدی عیسوی میں۔ اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۰ء و فروری ۱۹۳۱ء۔ باز طباعت مقالات شیرانی جلد اول ص۱۶۱ لاہور ۱۹۶۶ء

۳ ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی: اُردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان (علی گڑھ ۱۹۸۴ء) ص۲۲۵

۴ اپیندر ناتھ اشک، گرتی دیواریں (الہ آباد ۱۹۸۳ء) ص۸۱-۳۸۶

*

دیش میں ہنسا کیوں ہے ؟

مشتاق حکیم پوری

بھائیو، بہنو، جوانو، مرے پیارے بچو
تم سے کچھ کہنے میں آیا ہوں مری بات سنو

میں وہی ہوں جسے ہردئے میں رکھا کرتے تھے   میں وہی ہوں جسے تم باپو کہا کرتے تھے
کنٹھ آدرشوں کے پالن میں سہا کرتے تھے   میں وہی ہوں کہ کہا جس کا کیا کرتے تھے
آج اور کل میں مگر کتنا بڑا ہے انتر
اپنے ہی دیش میں آیا ہوں پرایا بن کر

جس کے کارن مرے جیون کا تھا بلیدان ہوا   یاد تو ہوگی تمہیں میری وہ انتم اچھا
حد یہ ہے سورگ میں بھی چین سے رہنے نہ دیا   جیتے جی بات نہ مانی مرا کہنا نہ سنا
اب بلا کر یہاں تم اور بھی تڑپاتے ہو
نام لے لے کے مرا ظلم و ستم ڈھاتے ہو

اب اہنسا کی جگہ دیش میں ہنسا کیوں ہے   تم ہی بتلاؤ یہ ہر سمت تماشا کیوں ہے
ہر طرف خوں کا رواں آج بھی دریا کیوں ہے   سر میں نفرت کا سمایا ہوا سودا کیوں ہے
کیا اسی واسطے سوراج لیا تھا میں نے
کیا یہی سوچ کے بلیدان دیا تھا میں نے

رہتے اک گھر میں ہو اظہار ہے دشمن جیسا   بیٹے اک ماں کے ہو، بیوہار ہے دشمن جیسا
میں تو سچ کہتا ہوں یہ پیار ہے دشمن جیسا   ملتے آپس میں ہو، بیوپار ہے دشمن جیسا
بھگت میرا کبھی یہ کام نہیں کر سکتا
اپنے باپو کو وہ بدنام نہیں کر سکتا

بھاشا کے یدھ میں مرنا یہی شکھشا تھی مری ؟   دھرم کے نام پہ لڑنا یہی شکھشا تھی میری ؟
ہر برے کام کو کرنا یہی شکھشا تھی مری ؟   بلیک و رشوت سے نہ ڈرنا یہی شکھشا تھی مری ؟
تم ہی بتلاؤ ہر اک بات یہ الٹی کیوں ہے ؟
میری سنتان مرے مارگ کو بھولی کیوں ہے ؟

اور غریبوں کے گلے میں ہے ستم کا پھندہ   پونجی پتیوں کا ہے جاری وہی کالا دھندہ
اجلے کپڑے ہیں مگر من ہے سبھی کا گندہ   دیش کا کوئی نہیں دھن کا ہے ہر اک بندہ
کیا کہوں تم سے کہ کہتے ہوئے لاج آتی ہے
سورگ میں آتما جاتے مری شرماتی ہے

اندرا گاندھی کی یاد میں

فرحت قادری
[illegible]

غروبِ آفتاب شام کا منظر ہے آنکھوں میں
پسِ منظر، مگر روشن سا اک پیکر ہے آنکھوں میں

وہی پیکر جو عزمِ آہنی رکھتا تھا سینے میں — شرابِ حُبِّ انسانی تھی دل کے آبگینے میں
وہی پیکر جو آندھی میں چراغ اپنا جلاتا تھا — سیاست میں بھی اپنا راستہ خود ہی بناتا تھا
وہی پیکر جو ناموسِ وطن پر جان دیتا تھا — وہ آخر کر دکھاتا تھا جو دل میں ٹھان لیتا تھا
وہی پیکر جو ڈرتا تھا نہ ایٹم سے نہ فوجوں سے — جو بے باکانہ ٹکراتا تھا تند و تیز موجوں سے
وہی پیکر جو ڈٹ جاتا تھا میدانِ سیاست میں — تو رخنے پڑتے تھے دنیا کے ایوانِ حکومت میں

بڑا انمول ہیرا تھا وہ بھارت کے خزانے میں
بہادر باپ کی بے خوف بیٹی تھی زمانے میں

وہ اندرا گاندھی تھی ہمت میں جو مردوں پہ بھاری تھی — وطن کی عظمت و توقیر اس کو سب سے پیاری تھی
عزائم دشمنانِ قوم کے، شل کر دیئے اس نے — رواداری سے کتنے مسئلے حل کر دیئے اس نے
کڑے وقتوں میں بھی بھارت کی بہتر رہنمائی کی — غریبوں اور مزدوروں کسانوں کی مسیحا تھی
مخالف کی بھی ازراہِ محبت اس نے جاں بخشی — پڑوسی دیش کو بھی دولتِ امن و اماں بخشی
تدبر میں زمیں سے تا فلک پرواز کرتی تھی — خود اپنی قوم کیا، اقوامِ عالم ناز کرتی تھی

جہاں بینی میں کوئی اس کا ہمسر ہو نہیں سکتا
وطن میں اس قدر بے باک رہبر ہو نہیں سکتا

دیارِ ہند میں جب اس کا دورِ اقتدار آیا — بہار آئی وطن میں ذرّے ذرّے پر نکھار آیا
ترقی اور خوشحالی کی کچھ ایسی طرح ڈالی — نظر آنے لگی ہر سمت ہریالی ہی ہریالی
اجالا پھیلتا جاتا تھا ہر سو علم و حکمت کا — وطن میں دور دورا تھا تجارت اور صنعت کا
بکھرتے ٹوٹتے لوگوں کو اس نے زندگی بخشی — رُخِ جمہوریت کو دائمی تابندگی بخشی
دلوں کو جذبۂ حبِّ وطن سے بھر دیا اس نے — لہو کا آخری قطرہ نچھاور کر دیا اس نے

سیاست میں وہ یکتا تھی، بصیرت میں تھی لاثانی
مگر افسوس! خود اپنوں نے ہی قیمت نہ پہچانی

ڈاکٹر گیان چند
شعبہ اردو،
سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد

اتر پردیش کے لوک گیت

ایک تخلیقی تحقیق

جب میں الہ آباد یونیورسٹی میں اردو پڑھاتا تھا (۱۹۴۶ء تا ۱۹۷۹ء) اظہر علی فاروقی صاحب کبھی کبھی براہ کرم میرے کمرے میں تشریف لے آتے اور کچھ دیر بیٹھ کر چلے جاتے تھے۔ اب معلوم ہوا کہ وہ مجھ سے ایک نسل بڑے ہیں۔ اس وقت میں انھیں " اردو مرثیہ" کے مصنف کی حیثیت سے جانتا تھا۔ ان کا شاہکار " اتر پردیش کے لوک گیت" سامنے نہیں آیا تھا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے انھوں نے کبھی اس کا ذکر نہیں کیا۔ ۱۹۸۱ء میں ترقی اردو بیورو نے یہ کتاب شائع کی۔ یو، پی اردو اکاڈمی نے اس کی مناسب قدر شناسی کرکے اس پر سب سے بڑا تین ہزار روپے کا انعام دیا۔ میں چونکا۔ کتاب کو حیدرآباد یونیورسٹی لائبریری میں سجایا۔

کتاب کو دیکھا تو اس کی قدر و قیمت کا قائل ہوا۔ رشک سا رشک ہوا۔ اب جبکہ فاضل مصنف کی ۸۰ویں سال گرہ پر ایک ارمغان پیش کیا جارہا ہے میں نے اس کتاب کو بالتفصیل پڑھ کر اس پر ایک تبصرہ لکھا ہے۔ میں مدلل یا غیر مدلل مزاجی کا قائل نہیں، اس سے قاری اور تنقید دونوں کے ساتھ ناانصافی ہوتی ہے۔ میں زعمائے ادب کے بارے میں لکھتے ہوئے بھی تصویر کے دونوں رُخ پیش کرتا ہوں یہی اس کتاب کے سلسلے میں بھی کر رہا ہوں۔

مغربی زبانوں میں لوک ساہتیہ کی بہت اہمیت ہے ان میں بھی گیتوں سے اہم تر لوک کتھائیں ہیں جنھیں Folk lore کہتے ہیں۔ لوک کتھائیں سیکڑوں بلکہ ہزاروں سال پرانی ہوتی ہیں۔ ان میں بنی نوع انسان کا بچپن جھلکتا ہے۔ اور پیچھے جانے پر ان کا سلسلہ دیو مالا (Myth) سے مل جاتا ہے۔ لوک کتھا قدیم خود رو نثری ادب ہے تو لوک گیت قدیم شعری ادب۔ ہندستان کی دوسری زبانوں میں ان دونوں اصناف پر کام ہوا ہے۔ ہندی میں لوک کتھاؤں نیز لوک گیتوں پر کافی لکھا گیا ہے۔ لیکن اردو نے ان عوامی اصناف کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔

اردو تہذیب، تکلف اور آداب کی زبان ہے۔ یہاں روزمرہ اور محاورے کی صحت پر مباحثے ہوتے ہیں۔ اس کی فصاحت اور اس کے علوم بلاغت لوک گیتوں کو کہاں خاطر میں لا سکتے ہیں۔ اردو زبان کا تشخص اس کے محض شہر کی کھڑی بولی تک محدود رہنے میں ہے۔ اگر اس میں برج، اودھی اور بھوجپوری جیسی بولیوں کو در آنے دیا جائے تو اردو کہاں باقی رہی، اردو اور ہندی میں کیا فرق رہا؟

علم بشریات نے قبائلی ادب میں دلچسپی پیدا کی۔ مغربی علماء نے قدیم انسان نیز موجودہ قبائل کے فنون لطیفہ کی طرف توجہ کی۔ اشتراکی روس کی پالیسی ہے کہ اپنی مختلف قومیتوں اور چھوٹے گروہوں تک کی خصوصی تہذیب کو برقرار رکھا جائے اور اس کے اہم عناصر کی حوصلہ افزائی کی جائے۔ ان تحریکات کے زیر اثر قبائلی اور دیہاتی ادب کا مطالعہ کیا جانے لگا کیونکہ زندگی جس بھرپور طریقے سے ان کے فنون لطیفہ میں پھوٹتی ہے اتنی ترقی یافتہ فنون میں نہیں۔ لوک گیت اپنی دھرتی، اس کے

ہوا پانی، پھل پھول، چرند و پرند، اس کے باسیوں کے سادہ رہن سہن ان کی قرابتوں اور رشتوں، ان کی تمناؤں اور محرومیوں سے آگے جڑے اور بندھے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جمہوریت ہند لوک ناچ کی خصوصاً اور لوک گیتوں کی عموماً سرپرستی کر رہی ہے۔ یوم جمہوریت کی تقریب میں انہیں نمایاں مقام دیا جاتا ہے۔ ریڈیو پر لوک گیت تقریباً روزانہ سنوائے جاتے ہیں۔

اُردو میں گیتوں پر بہتوں نے لکھا ہے لیکن لوک گیتوں کے مجموعے صرف دیویندر ستیارتھی نے اُردو اور ہندی دونوں میں پیش کیے تھے ہندی میں رام نریش ترپاٹھی کی کوتا کو مدی گیتوں کا اہم ترین مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کی کم از کم پانچ جلدیں شائع ہو چکی ہیں لیکن میری نظر سے نہیں گزریں۔ ڈاکٹر قیصر جہاں کے تحقیقی مقالے 'اردو گیت' (مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۷۶ء) میں بھی لوک گیتوں پر ایک باب ہے، وہ لکھتی ہیں:

> "اظہر علی فاروقی نے لوک گیت کے نام سے کاویہ کو مدی کا ایک تشنہ اور ناقص ترجمہ کیا ہے"۔
>
> ص ۳۷

اس جملے میں 'کاویہ کومدی' غلط نام ہے۔ ان کی کتابیات میں صحیح نام "کوتا کومدی" لکھا ہے۔ فہرست کتابیات سے معلوم ہوا کہ فاروقی صاحب کی کتاب 'لوک گیت'، ادارہ انیس الہ آباد سے شائع ہوئی۔ قیصر جہاں کی کتابیات سے ایک اور ہندی کتاب "اتر پردیش کے لوک گیت"، شائع شدہ شعبۂ اطلاعات (غالباً حکومت یو، پی) کا علم ہوا۔ افسوس کہ اظہر علی فاروقی صاحب نے اپنی کتاب کے آخر میں کوئی فہرست کتابیات نہیں دی۔ معلوم نہیں انھوں نے کوتا کومدی سے کہاں تک استفادہ کیا ہے لیکن اردو کتاب کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے بیشتر گیت خود فاروقی صاحب کے جمع کیے ہوئے ہیں۔

فاروقی صاحب نے دیویندر ستیارتھی کی تقلید کر کے لوک گیتوں کو جمع کرنا شروع کیا۔ ان کی کتاب کے شروع میں "اپنی بات" پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ کس طرح انھوں نے مختلف پیشہ وروں مثلاً مجاوروں گڈریوں، دھوبیوں اور مختلف خواتین (جن میں بعض بدنام اور بدقماش تھیں) سے مل کر ان کی خاطر تواضع، مالی سلوک، خوشامد درامد کر کے گیت حاصل کیے۔ افسوس کہ ان کا کسی قدر اندوختہ ضائع ہو گیا۔ ریل کے سفر میں ان کا سوٹ کیس چوری ہو گیا جس میں ان کے جمع کردہ گیت تھے کچھ مواد دیمک چاٹ گئی، کچھ کو ان کی عدم موجودگی میں دوسروں نے ردی میں بیچ دیا۔ اس طرح ان کی کتنی محنت اور کتنی کمائی تلف ہو گئی۔ ان کا یہ مشاہدہ برحق ہے کہ گیتوں کو جمع کرنے کے لیے ٹیپ ریکارڈر ضروری ہے۔ فاروقی صاحب نے اس آلے کی مدد کے بغیر پاپڑ بیل کر کافی گیت جمع کیے لیکن یہ عوامی گیتوں کا عشر عشیر ہیں۔

اور یہ دیکھ کر مجھے خیال آتا ہے کہ ملک میں لوک کلاؤں (Folk arts) کا ایک میوزیم اور لائبریری قائم ہونی چاہیے جس میں مختلف لوک کلاؤں کے نمونے محفوظ ہوں۔ لوک کتھاؤں کو مجموعوں میں قلم بند اور لوک گیتوں کو ریکارڈوں میں صدا بند کر کے ذخیرہ کر دیا جائے۔

فاروقی صاحب نے بجا کہا ہے کہ لوک گیت کی قطعی تعریف نہیں کی جا سکتی لیکن یہ صراحت کافی ہے:-

> "لوک گیت سننے میں عام طور پر وہ گیت سمجھے جاتے رہے جو دیہات اور دیہاتیوں کی زندگی کے ترجمان ہوں، دیہاتی سماج کی نمائندگی کریں اور جن پر شہری تمدن اور سماج کی چھاپ نہ ہو اور شاید اسی لیے لوک گیت کی اصطلاح سے پہلے ان کے لیے گرام گیت کا لفظ مستعمل رہا ہے۔" ص ۱۱

اس کے ساتھ انھوں نے ایک مزید خصوصیت گنوائی:

> "لوک گیت غیر شخصی اور گمنام ہوتے ہیں، انفرادی نہیں اجتماعی ہوتے ہیں۔ اس کی تحریری سند نہیں ہوتی بلکہ پشت در پشت یادداشتوں میں محفوظ رہتے ہیں"۔
>
> ص ۲۴

اسی وجہ سے میرا خیال ہے کہ لوک گیت جتنا پرانا ہوگا اتنا ہی بیش بہا ہوگا۔ گرام گیت سے اہم تر قبائلی گیت ہیں، لیکن کوئی تعریف بھی جامع مانع اور شافی نہیں ہو سکتی۔ فاروقی صاحب کو اس کا احساس ہے۔ لکھتے ہیں:

> "اس میں شک نہیں کہ لوک گیت دیہی سماج کے

ترجمان ہیں لیکن اگر غور کیا جائے تو لوک گیتوں اور کتابی گیتوں کو پوری طرح الگ رکھنا دشوار سا ہوجاتا ہے"۔

(ص ۴۱)

انھوں نے الہ آباد کے لاد نی بازوں کے اکھاڑوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ گیت شہر میں لکھے جاتے ہیں، ان کے مصنف معلوم ہیں لیکن پھر بھی یہ ہیں لوک گیت۔ حیدر آباد میں شادی کے موقع پر خواتین کے ڈھولک گیت شہروں میں مروج ہونے کے باوجود لوک گیت ہیں۔ یہی گیت گاؤں میں بھی گائے جاتے ہوں گے۔ غرضیکہ یہ ہے کہ لوک گیت اور شہری گیتوں کے بیچ حد فاصل کھینچنا مشکل ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے ایک بات واضح کردوں۔ فاروقی صاحب کی کتاب کا عنوان "اتر پردیش کے لوک گیت" ہے۔ اتر پردیش کے اردو لوک گیت نہیں۔ کتاب میں مختلف بولیوں اودھی، برج، بھوجپوری وغیرہ کے گیت ہیں، ان میں سے بیشتر پر اُردو کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔ اگر بولیوں کے ادب کو بھی اردو میں شامل کرلیں تو اُردو کی انفرادی حیثیت ختم ہوجائے گی، اُردو اور ہندی میں صرف رسم الخط کا فرق رہ جائے گا جو زبان کے لیے ایک خارجی امر ہے۔

اس کتاب کو دیکھ کر میرے ذہن میں دو باتیں صاف ہوجاتی ہیں،

(۱) یہ ایک غیر معمولی عالمانہ کام ہے۔
(۲) اس میں شعریات کا کافی حصہ ہے

کتاب کے چار حصے ہیں:

۱۔ مجموعی جائزہ۔ لوک گیت، ۲۔ طرز معاشرت
۳۔ تقریباتی (سنسکار) گیت، ۴۔ پیشہ ور ذاتوں کے گیت

کتاب میں ۶۳۲ صفحات ہیں۔ تیسرا باب ص ۳۲۲ سے شروع ہوتا ہے جس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کا نصف سے زیادہ حصہ تمہید ہے جبکہ نصف سے کچھ کم میں گیت دیے ہیں۔ لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ پہلے دو ابواب میں بھی موقع بہ موقع کافی گیت آگئے ہیں۔ میں کتاب کا خاکہ کچھ اس طرح تیار کرتا:

۱۔ لوک گیتوں کا جغرافیائی ماحول
۲۔ لوک گیتوں کا لسانی پہلو
۳۔ لوک گیتوں کی معاشرت
۴۔ لوک گیت کی تعریف۔ فن اور اقسام
۵۔ خاندانی زندگی اور تقریبات کے گیت
حمل۔ ولادت۔ لوری۔ سال گرہ۔ شادی، بِرہ وغیرہ
۶۔ مذہبی اور فلسفیانہ گیت
دوہے، مرثیے، عبرت و فنا وغیرہ
۷۔ موسموں اور تیوہاروں کے گیت
۸۔ تاریخی اور سیاسی گیت
۹۔ پیشہ وروں کے مخصوص گیت
۱۰۔ لوک گیتوں کی اہمیت

یہ بھی ممکن ہے کہ چوتھے باب کو سب سے پہلے رکھ دیا جائے۔ بہرحال پس منظر کے پہلے دو ابواب کو مختصر لکھتا۔ فاروقی صاحب نے تاریخی۔ جغرافیائی۔ لسانی اور معاشرتی پہلو کو گیتوں کی حد سے آگے پھیلا دیا ہے۔ یہ مسلم کہ ان موضوعات کو انھوں نے مفید معلومات فراہم کی ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ ایک موضوع کی کتاب میں ہر قسم کے علمی مطالب سمو دیے جائیں۔

پہلے حصے کے ابتدائی مطالب، میرے الفاظ میں، حسب ذیل ہیں:
لوک گیت کی تعریف اور آغاز۔ بعض گیتوں کے زمانے کا تعین، لوک گیت کا شاعرانہ پہلو، عورتوں کے گیتوں میں خانگی زندگی، لوک گیتوں کی زبان، لوک گیت اور شہری گیت، لوک گیتوں کے مضامین لوک گیتوں کے افراد (ساس۔ بہو وغیرہ)، لوک گیتوں کی اہمیت، لوک گیتوں کا مستقبل، لوک گیتوں کے موسیقی آلات، جغرافیائی ماحول اور لوک گیت، سیاسی حالات اور لوک گیت۔

اس جزو میں عورتوں کے گیتوں کے سماجی پس منظر اور جغرافیے وغیرہ کو گڈ مڈ کردیا ہے۔ اس کے آگے ایک طویل جزو سیاسی اور تاریخی حالات پر مشتمل ہے۔ ترقی پسندی کے زیر اثر ڈاکٹریٹ کے ہر مقالے کا پہلا باب سیاسی و تاریخی پس منظر کا ہوتا تھا۔ اب اسے ناپسند کیا جاتا ہے۔ اس کتاب میں بھی ص ۹۸ سے ص ۱۱۵ تک تاریخ ہے۔ جس کا بیشتر حصہ غیر ضروری ہے۔ اس میں منجملہ دوسری باتوں کے

مسلمانوں کے حملے اور ان کا پس منظر۔ قرامطہ، ملاحدہ اور اسمٰعیلی فرقوں وغیرہ کا ذکر ہے۔ اس سلسلے میں وہ مذہبی طور سے نزاعی موضوعات میں پڑ گئے ہیں مثلاً ص۱۰۰ سے ص۱۰۲ تک خواجہ معین الدین چشتی کے ہندؤوں سے معرکوں کا بیان ہے۔ ان کی مزید تفصیل تذکرہ سیر الاقطاب میں ملتی ہے جس کا انداز بالکل طلسم ہوشربا کا سا ہے، جسے فاروقی صاحب جادوگر جے پال کہتے ہیں، سیر الاقطاب میں اسے اَب پال جوگی کہا گیا ہے۔ پہلے اس کی ہزیمت و تذلیل ہوتی ہے بعد میں وہ مسلمان ہو جاتا۔ خواجہ صاحب معراجِ رسول کی طرح اسے تمام آسمانوں کی سیر کراتے ہیں اور بعد میں اس کی درخواست پر اسے حیاتِ جاودانی عطا فرما دیتے ہیں، یعنی وہ قیامت تک زندہ رہے گا۔ اس قسم کی ضعیف، تخیلی اور غیر مصدقہ روایات کو باور کرنے کے لیے تعقل کو بالائے طاق رکھنا ہوگا۔ اسی نوع کے ایک دوسرے تذکرے سیر العارفین کے لیے پروفیسر حبیبؒ نے لکھا ہے کہ اس میں بغیر جانچے پرکھے، غیر مستند قصے بھر دیے گئے ہیں۔

اور اس کے بعد فاروقی صاحب بُت پرستی کی تحقیق کرنے لگتے ہیں۔ ص۱۰۱ کے فٹ نوٹ میں سوامی دیانند کی کتاب ستیارتھ پرکاش کے حوالے سے لکھتے ہیں،

"ہندوستان میں بُت پرستی اور مندروں کی بنیاد
ڈالنے والے چینی ہیں، جیسا کہ سوامی دیانند جی نے ستیارتھ
پرکاش میں ص۴۳۲ پر لکھا ہے۔"

"چینی" سہوِ کتابت ہے۔ ستیارتھ پرکاش میں 'جینی' لکھا ہے ستیارتھ پرکاش ایک مناظراتی کتاب ہے جس میں دوسرے مذاہب پر اعتراضات اور حملے کیے گئے ہیں۔ مورتی پوجا (بُت پرستی) کے پیچھے جو علامت پوشیدہ ہے اسے اس کے معترض سمجھ نہیں پاتے۔ راقم الحروف کو مورتی پوجا پر کوئی عذر اعتذار یا صفائی دینے کی ضرورت نہیں لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ مورتی پوجا جینیوں نے شروع نہیں کی۔ دیوتاؤں کی تصویریں تو پہلے بھی ملتی ہیں لیکن پرستش کے لیے مورتی کا استعمال سب سے پہلے بودھ دھرم میں ہوا۔ جینیوں کا کوئی مندر یا مورتی زیادہ پرانی نہیں۔ فاروقی صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں:

"بودھ اور جین دھرموں نے ذات پات کا بھید بھاؤ
اور چھوت چھات دُور کرنے کے علاوہ بُت پرستی سے
بھی بچنے کا پرچار کیا۔" ص۱۴۶

ہندوستان کی قدیم تاریخ کے اساتذہ سے میں نے معلوم کیا تو مندرجہ بالا بیان درست پایا۔ بودھ اور جین دھرموں میں مورتی پوجا کی وکالت نہیں کی گئی ہے لیکن مولودِ مسیح کے بعد ان دونوں دھرموں نیز ہندو دھرم میں مورتی پوجا آ گئی۔ ان میں بودھ دھرم کو سبقت ہے۔ کتاب کا موضوع لوک گیت ہیں، بُت پرستی کی تحقیق اور ہندوستان کی مسلم دور کی تاریخ نہیں۔ اس پورے جزو کی جگہ محض چار پانچ صفحے کافی تھے۔ یوں بھی لوک گیتوں کے تعلق سے جس قدر مذہبی اختلافات کو جاننے کی ضرورت ہے وہ عرفِ عام ہیں ان کی تفصیل تحصیلِ حاصل ہے۔

تاریخ کے بعد ص۱۱۶ سے ص۱۴۷ تک سیاسی گیتوں کی تفصیل ہے۔ یہ ایک علاحدہ موضوع ہے اور ایک علاحدہ باب کا متقاضی تھا۔

ص۱۴۸ سے ص۲۴۴ تک لسانیاتی خاکہ (بولیاں) ہے۔ فاروقی صاحب نے کوئی کتاب "اترپردیش کی بولیاں" لکھی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پوری کتاب کو، یا اس کے خلاصے کو اس باب میں ڈال دیا ہے۔ لسانیات اور ادب دو بالکل مختلف موضوعات ہیں، چہ جائیکہ لوک گیت جیسی ہلکی پھلکی صنف اور لسانیات۔ ایک باب میں لوک گیتوں کی زبان کے بارے میں مختصراً غیر تکنیکی انداز میں لکھ دینا کافی ہوتا۔ لوک گیت کا سہارا لے کر تاریخی لسانیات، بولی جغرافیہ اور بولی اٹلس کے باب کھول دینا بے موقع ہے۔ ان کے لسانیاتی بیانات مفصل اور معلومات افزا ہیں لیکن مجھے ان سے بعض جگہ جزوی اختلافات ہیں۔

کھڑی بولی کو 'کوروی' کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ یہ نام راہل سانکرتیاین نے دیا تھا لیکن اسے کسی نے قبول نہیں کیا۔ لسانیات کی کتابوں میں ہندی تک کی کتابوں میں اسے محض کھڑی بولی کہا جاتا ہے۔

وہ ص۱۵۵ پر لکھتے ہیں کہ ہندی کے ماہرینِ لسانیات میں سے "ہر ایک نے دو باتیں ضرور بتائی ہیں۔ ملیچھ بھاشا اور پنجاب کے حملہ آور دشمنوں نے اس پڑی بولی کو کھڑا کر دیا۔"

یہ باتیں ہندی کے ایک بھی ماہرِ لسانیات نے نہیں لکھیں۔ لسانیات

سے پہلے کے دور کے مورخین ادب میں سے بعض نے کہی ہیں لیکن وہ لسانیات کی شدبد سے بھی واقف نہ تھے۔ میرے علم کی حد تک صرف چندر دھر شرما گلیری نے لکھا ہے کہ مسلمانوں نے پڑی بولی کو کھڑا کر دیا۔

فاروقی صاحب نے ص۱۵۵ تا ص۱۵۷ پر کھڑی بولی کی جو خصوصیات لکھی ہیں مجھے ان میں سے بیشتر سے اتفاق نہیں ہے مثلاً یائے معروف کا یائے مجہول میں بدلنا۔ 'سے' کی جگہ "سیتی" کا استعمال (جو اٹھارھویں صدی میں رہا ہوگا اب کہیں نہیں)، 'ن' کا 'ڑ' میں بدلنا (ہریانی میں ہوتا ہے کھڑی میں تقریباً نہیں) وغیرہ۔ میں یہ بھی واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ کھڑی بولی محض دیہاتی بگڑے ہوئے روزمرہ کا نام نہیں، شہری اور کتابی اردو ہندی بھی سو فی صدی کھڑی بولی ہیں۔

انھوں نے ص۱۶۳ پر کھڑی بولی کی تین ذیلی بولیاں قائم کی ہیں:

(۱) روہیلی (۲) دوآبہ کی کوروی (۳) ہریانی

ہریانی کو کھڑی بولی کی شاخ کہنا غلط محض ہے۔ مغربی ہندی کی پانچ بولیاں ہیں جن میں سے ایک ہریانی ہے دوسری کھڑی۔ کھڑی بولی میں دوآبہ کی کوروی اور گنگا کے پورب کی روہیلی کی تقسیم تکلف محض ہے۔ یوں تو کہاوت کے مطابق ہر بارہ کوس پر بانی اور بانی (آواز، بولی) بدل جاتی ہے لیکن کھڑی بولی کے علاقے میں اس قسم کے دو گروہ نہیں۔ مراد آباد کی بولی سے میرٹھ شہر کی بولی نزدیک تر ہے بجائے بجنور کی بولی کے۔ پھر اس روہیلی میں انھوں نے بدایوں اور شاہجہاں پور تک کے اضلاع شامل کر لیے ہیں۔ حالاں کہ بدایوں کو برج اور شاہجہاں پور کو قنوجی علاقے میں مانا جاتا ہے۔ بریلی کا پورا ضلع بھی کھڑی بولی کے حصار میں نہیں ہے۔

قنوجی کا بیان خوب ہے۔ لیکن غیر ضروری طور پر مفصل ہے مختلف علاقوں کے بارے میں روایتوں کے بیان کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ دراصل قنوجی سے پہلے برج کا بیان کرنا چاہیے تھا کیونکہ بعض ماہرین لسانیات کے نزدیک قنوجی، برج ہی کی ذیلی بولی ہے۔ وہ قنوجی کے بعد اودھی کا اور اس کے بعد برج کا ذکر کرتے ہیں جو مناسب ترتیب نہیں۔

اودھی ان کی زبان ہے اس لیے اس پر وہ سند کے ساتھ قلم اٹھاتے ہیں، لکھتے ہیں:

"اس سلسلہ میں اس غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو عام طور پہ ہندی کتابوں نے پیدا کر دی کہ بہار کے مسلمان اودھی بولتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔
ہر علاقے کا مسلمان وہی بولی اس لب و لہجہ میں بولتا ہے جو اس علاقے کی علاقائی زبان ہے"۔ (ص۱۶۹)

میں نے ہندی کے مستند ماہرین کی لسانیاتی کتابیں دیکھی ہیں کسی ایک نے یہ نہیں لکھا کہ بہار کے مسلمان اودھی بولتے ہیں۔ معلوم نہیں وہ کس غیر ثقہ کتاب کا ذکر کر رہے ہیں۔ ان کے مقولے کا دوسرا حصہ شمالی ہند کی حد تک صحیح ہے لیکن گجرات، مہاراشٹر، آندھرا کے علاقے عام طور سے یہ نہیں مانتے کہ شمال میں مسلمانوں کی زبان ہندوؤں سے الگ ہے۔ اس کے برعکس حافظ محمود شیرانی کا مشاہدہ ہے۔

"گجرات کی زبان اگرچہ گجراتی ہے لیکن مسلمانوں نے من حیث القوم اردو کو اپنی زبان تسلیم کر لیا۔ عام طور پر اقلیتوں کا قاعدہ ہے کہ وہ اپنی قومیت کو غیر اکثریت سے محفوظ رکھنے کی غرض سے اپنی زبان، مذہب اور رسوم کی سختی کے ساتھ پابند ہو جاتی ہیں۔ یہی حالت گجرات میں مسلمانوں کی ہوئی جہاں ہندوؤں کی اکثریت تھی"۔[۲]

پوربی اور پچھمی اودھی کا فرق انھوں نے ایک عارف کی طرح بیان کیا ہے اردو کی کتابوں میں یہ دیکھنے میں نہیں آتا۔ ڈاکٹر اودے نرائن تیواری ہندی کے بڑے ماہر لسانیات تھے۔ بھوجپوری پر ان کا مقالہ پایۂ استناد رکھتا ہے۔ انھوں نے پوربی اور پچھمی اودھی میں جو خط تقسیم کھینچا ہے اسے فاروقی صاحب مہمل کہتے ہیں (ص۱۸۳)۔ مجھے یہ ماننے میں تامل ہوتا ہے۔ تیواری تاریخی لسانیات میں پوربی ہندی کے ماہر تھے۔ گریرسن کے بعد کوئی لسانی جائزہ نہیں کیا گیا۔ بولیوں کی سرحدوں کی تعیین ایک عام پڑھنے لکھنے سے نہیں کی جا سکتی۔ اس کے لیے مفصل جائزے کی ضرورت ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ تیواری نے گریرسن کی تقلید کی ہوگی

دیکھنا چاہیے کہ گریرسن نے کیا حد بندی کی ہے۔

فاروقی صاحب نے ص۱۸۵ سے ص۱۹۲ تک اودھی الفاظ کی مختصر فہرست دی ہے۔ ان میں سے بعض الفاظ میرے وطن ضلع بجنور مغربی یوپی میں بھی بولے جاتے ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ وہ اودھی سے مخصوص نہیں۔ وہ الفاظ یہ ہیں۔

ستھنا، چوڑا، پہنچی، اوڑھنی، دوہر، انوٹ بالا، بھگونا (ایک برتن)، کروا، بھدنا (مغربی یوپی میں بدھنا) چمٹا، کلسا، جھبیا، پلکا (ضلع بجنور میں پلکیا)، ڈلیا، کٹھیا، ادبائن (بجنور میں ادوائن)، گیٹنا (گانے)، پہلا، بلائی، ناند، نانہ سانی، بدھ (بجنور میں بدھیا) بھیّا، ڈھکلی (بجنور میں ڈھیکلی)، لوبیا، بجھرا (بجنور میں بیجھرا)، کدو، پراٹھا، ترئی، گھیاتری (بجنور میں گھیا توری)۔

ص۱۹۲ تا ص۱۹۶ کا جزو 'اودھی شعر و ادب' لوک گیتوں سے غیر متعلق ہے ص۱۹۸ پر عنوان نہیں دیا لیکن یہاں سے برج بھاشا کا بیان شروع ہوتا ہے۔ اس میں ص۱۹۹ پر گوڑگاؤں کو سہواً پنجاب میں دکھایا ہے۔ دراصل یہ دلی میں بالکل پاس ہریانے میں ہے۔ برج بھاشا، بندیلی اور بھوجپوری کی جو قواعد دی ہے وہ تکنیکی لسانیات ہے۔ لوک گیتوں کے سلسلے میں اس کی ضرورت نہ تھی۔ گیتوں کے لسانی مطالعہ کے سلسلے میں چند اشارات کافی ہوتے۔

ص۲۴۲ تا ص۲۴۴ پر لوک گیتوں کے کچھ الفاظ کو معیاری اردو میں شامل کرنے کی سفارش کی ہے۔ ان میں سے ذیل کے الفاظ مغربی یوپی کی بول چال میں ملتے ہیں بلکہ کئی تو معیاری ہندی کے الفاظ ہیں۔

اگواڑا، السنا (اُلانا)، پھنّا، پیڑھی۔ پھوگٹ (پھوکٹ)، ترت، رپٹنا۔ سانّا۔ تابڑ توڑ، بھین بلونا۔ بھابی۔

دراصل لوک گیتوں ہی پر کیا منحصر ہے، بول چال کے بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو کتابی زبان میں شامل کیے جانے چاہئیں۔ دستور ہند کی دفعہ ۳۵۱ میں ہندی کی توسیع کے لیے کچھ اس قسم کی سفارش ہے:

It shall be the duty of the Union to promote the spread of the Hindi Language ... . and to secure its enrichment by assimilating, without interfering with its genius, its form, style and expression used in Hindustani and in the other languages of India.......

میرامّن اور آغا حیدر حسن دہلوی نے دہلی کی بول چال کے متعدد مقامی الفاظ اپنی ادبی تحریروں میں شامل کیے، لیکن عام طور سے ان الفاظ کا چلن نہیں ہوا۔

دوسرے حصے کا عنوان 'طرز معاشرت' ہے۔ اس کی ابتدا میں ص۲۴۵ پر کسی کا قول دیا ہے۔ سہواً قائل کا نام اور حوالہ حذف ہو گیا ہے۔ ص۲۴۷-۲۴۶ پر ایک اور اقتباس ہے اس میں بھی مصنف کا نام حذف ہو گیا ہے۔ لیکن یہ بظاہر البیرونی کا ہے۔ پہلے اقتباس میں انگریزی ترکیب Indo-Muslim کا ترجمہ ہندالمانی دیا ہے۔ خود فاروقی صاحب نے 'داہی بات' کے پہلے صفحہ پر یہی ترجمہ استعمال کیا ہے۔ یہ جن صاحب نے بھی کیا ہو غلط ہے۔ المانیہ جرمنی کو کہتے ہیں۔ ہندالمانی کے معنی ہوئے 'ہندجرمن'۔ بعض حضرات ہندستانی اور ایرانی اختلاط کے لیے 'ہندالمانی' کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ بھی اسی قدر نادرست ہے۔

اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں تاریخی لسانیات کے جرمن ماہرین نے جب یہ دریافت کیا کہ ہندستان، ایران اور یورپ کی زبانیں ایک ہی خاندان کی ہیں تو انھوں نے اس بڑے خاندان کی دونوں صنفوں کو ...

لیکن گرا سے 'ہند جرمن' کے نام سے موسوم کیا۔ واضح ہو کہ اس خاندان کی غربی سرحد کی زبان انگریزی جرمن خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ انگریزی کے مغرب کی آئرش زبان بھی اسی بڑے خاندان کی ہے لیکن آئرش جرمن ذیلی خاندان کی نہیں۔ کیلٹک ذیلی خاندان کی ہے۔ اس انکشاف کے بعد 'ہند جرمن' کی اصطلاح ترک کرکے ہند یورپی کی اصطلاح اپنائی گئی۔ اس کی اصل کے پیش نظر ہند جرمن یا ہند اللسانی کے معنی ہوئے ہندستان سے یورپ تک کا احصار کرنے والا۔ اس بڑی نسل کو آریائی نسل کہتے ہیں۔ ہند اسلامی تہذیب کو یا ہند و عجمی تہذیب کے امتزاج کو ہند اللسانی نہیں کہہ سکتے۔

معاشرت کے باب میں فاروقی صاحب البیرونی پر اضافہ کرتے ہوئے ہندوؤں پر تنقید کرتے ہیں:

"البیرونی نے شاید غور نہیں کیا کہ جوائیں لیتے وقت چٹ چٹ چٹکی بجانے کے عادی ہیں اور چھینکتے وقت منہ پر ہاتھ بھی نہیں رکھتے۔"

(صہ ۲۴۳ فٹ نوٹ)

'جوائیں' سے ان کی مراد 'جماہی' ہے۔ میں نے کسی ہندو یا غیر ہندو کو جماہی لیتے وقت چٹکی بجاتے نہیں دیکھا۔ جہاں تک چھینکتے وقت منہ پہ ہاتھ رکھنے کا سوال ہے، اس میں ہندو مسلمان کی تخصیص کہاں سے آگئی۔ پڑھے لکھے شائستہ آدمی (خواہ ان کا مذہب کچھ بھی ہو) اس موقع پر منہ پر ہاتھ رکھتے ہیں۔ ایک بے پڑھا، غیر شائستہ غریب آدمی خواہ وہ مسلمان ہی کیوں نہ ہو، چھینکتے یا جماہی لیتے وقت منہ پر ہاتھ نہیں رکھتا۔ فاروقی صاحب اس قسم کے عہد وسطیٰ کے بیرونی سیاحوں جیسے اعتراضات کیوں کرتے ہیں؟

معاشرت کے بیان میں صرف انھیں رسوم کا بیان کرنا تھا جو لوک گیتوں میں منعکس ہیں، بقیہ سب کو قطع نظر کر دینا چاہیے تھا۔ مثلاً صفحہ ۲۵۶ سے ۲۵۹ تک بارہ مہینوں سے متعلق رسوم و اعمال کا بیان غیر ضروری ہے۔ دراصل ۲۴۵ تا ۲۶۹ کے بیانات میں سے بیشتر قابل حذف ہیں۔

صہ ۲۶۱ پر لکھتے ہیں:

"ہندوؤں میں چھتری، ویش، شودر اور وام مارگی گوشت خور سمجھے جاتے ہیں۔"

ویشوں کو گوشت خور سمجھنا غلط ہے۔ وہ عموماً سب کے سب غیر گوشت خور ہوتے ہیں۔ اس مقولے میں پہلے تین طبقے ذاتیں ہیں جب کہ وام مارگی ایک مسلک ہے۔ وام مارگی برہمن ہوگا یا چھتری یا ویش یا شودر — ! بنائے تقسیم بدل گئی۔

دراصل اس لالچ کو روکنا بڑا مشکل ہے کہ مصنف جو کچھ بھی جانتا ہے کسی نہ کسی بہانے اس سب کو سپرد قلم کر دے حالانکہ اس کا موضوع سے براہ راست تعلق نہ ہو۔ مصنف کو ہر دم مقالے یا کتاب کے عنوان کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ تاریخ، جغرافیہ، مذاہب، رسوم، لسانیات کے موضوعات میں سے صرف ان کا بیان کرنا چاہیے جو لوک گیتوں میں پائے جاتے ہیں۔ ان سے ہٹ کر سیاسی تاریخ، سماجی تاریخ یا لسانیات کی کتاب قلم بند کر دینے کی ہوس کو دبا دینے کی ضرورت ہے۔

میں نے مندرجہ بالا بیانات پر سخت گیری سے محاسبہ کیا ہے لیکن جہاں تک لوک گیتوں کے بیانات کا تعلق ہے میں اس سے بھی زیادہ گرم جوشی سے ان کا مداح ہوں۔ معاشرت کے باب میں صہ ۲۶۹ کے بعد معاشرتی گیتوں کا تعارف، تبصرہ اور متن کا اندراج ملتا ہے۔ ان گیتوں کے تعلق سے جو معاشرتی بیانات ہیں وہ موضوع سے بالکل متعلق ہیں اور گیتوں کو سمجھنے میں ممد ہوتے ہیں۔

اسی باب میں انھوں نے دوہوں اور مرثیوں کا نہ صرف ذکر کیا ہے بلکہ ان کا متن بھی دے دیا ہے حالانکہ کتاب کا دوسرا حصہ محض معاشرت تک محدود رہنا چاہیے تھا۔ گیتوں کو بعد کے حصوں میں درج کیا جاتا۔ دوہوں اور مرثیوں کو تیسرے باب کے صہ ۳۱۸ کے عنوان "مذہبی یا نیم مذہبی گیت" کے تحت دینا چاہیے تھا۔

تیسرے اور چوتھے حصے میں موضوع وار گیتوں کا متن دیا ہے اور اسے سمجھانے کے لیے نثر میں ان کا پس منظر اور تعارف دیا ہے۔ دراصل یہ دونوں ابواب حاصل تحقیق ہیں۔ اس سے پہلے جو کچھ تھا وہ تمہید تھی۔ ان گیتوں میں بیشتر خود فاروقی صاحب کی دریافت ہیں۔

ایک تنقیدی اصطلاح 'تخلیقی تنقید' کی سننے میں آئی ہے۔ فاروقی

ماحب کی کتاب کا یہ جزو دیکھ کر میرے ذہن میں ایک متوازی اصطلاح 'تخلیقی تحقیق' کی آتی ہے۔ اس کا بہترین نمونہ یہ کتاب ہے۔

تقریباتی گیتوں کے موضوع پر میں تفصیل سے نہیں لکھوں گا ان کے متعدد موضوعات اور اصطلاحیں میرے لیے نئی ہیں مثلاً دودبہ گیت ر زمانۂ حمل کے گیت) 'زچہ گیریاں (سوہر، سہالو اور سیریا) شادی سے متعلق گالیوں کو مصنف نے 'سیہیں' کہا ہے۔ مغربی یو۔پی اور دلی میں انھیں سیٹھنا کہا جاتا ہے۔ شاہ عالم آفتاب کے مجموعے نادرات ناہی میں سیٹھنا اور آزاد کی 'آبِ حیات میں' سیٹھنی' کہا ہے۔ بہرحال فاروقی صاحب نے سیٹھنیوں کو مزے لے لے کر لکھا ہے۔

ولادت، شادی اور مذہب سے متعلق گیتوں کے بعد 'لاونی' طویل بیان ہے۔ انھوں نے بڑی خوبی سے اس مبہم صنف کی تفصیلات لکھی ہیں۔ انھوں نے لاونی بحیثیت ایک عروض بحر کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے اس میں قدرے سہو ہو گیا ہے۔ وہ لاونی ۲۲ ماترائی بحر کہتے ہیں گو بعض کے نزدیک یہ ۳۰ ماترائی ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی کی کتاب[۳۱]۔ میں خود ۲۲ ماترا کو ترجیح دیتا ہوں لیکن انھوں نے ص ۴۲۸-۴۲۷ پر جو مصرعے لکھ کر ان کی ماترائی تقطیع کی ہے وہ بالکل غلط ہے۔ معلوم ہوتا ہے وہ ہندی عروض میں دخل نہیں رکھتے۔

کیا شام گورگل دن بان کا جوڑا
جن شوشنکر کا کٹھن راشان توڑا

انھوں نے اس شعر کے ہر مصرع میں گیارہ گیارہ اور دونوں مصرعوں کو ملا کر ۲۲ ماترا لکھی ہیں حالانکہ ان میں سے ہر مصرع میں ۲۲ ماترا ہیں 'ششیں' اور 'بخششیں' جیسے الفاظ میں وہ تین تین ماترا فرض کرتے ہیں، گویہ پانچ پانچ ماترا کے الفاظ ہیں۔

لاونی کے سلسلے میں ص ۴۳۲ پر انھوں نے امیر خسرو سے بعض بیت منسوب کیے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ خسرو سے ایک گیت کا انتساب بھی مستند نہیں۔ انیسویں صدی سے پہلے ان کے نام سے ایک گیت کا بھی انتساب یا متن نہیں ملتا۔ اس سے قطع نظر لاونی اور اس کے ماخذوں کا بیان بہت سیر حاصل اور بھرپور ہے۔ 'سکھی دوڑ' او

'نام گاؤں' جیسی اصطلاحیں اس سے پہلے ہم نے کہاں سنی تھیں۔ پنجاب میں اسی طرح عوامی شعر بیت بازوں کے اکھاڑے ہوتے ہیں۔ ان کا بیان اشک کے ناول 'گرتی دیواریں' میں ملاحظہ ہو[۳۲]۔

لاونی کے بعد موسمی گیتوں یعنی جھولے، بارہ ماسے، کجری یا کجلی کے گیت ہیں۔ فاروقی صاحب نے تیج کے جھولے کے گیت بہت کم دیے ہیں۔ مغربی یو پی کے گیت بہت کم ہیں۔ بارہ ماسہ اور کجری کا بیان گڈمڈ ہے۔ مثلاً ص ۴۷۵ پر بارہ ماسے کے بیچ میں کجری کا تعارف آتا ہے جس کے بعد ایک مطبوعہ بارہ ماسے کا متن ہے۔ ص ۴۷۸ سے کجلیاں دینے لگے ہیں اور ص ۴۸۰ پر پھر بارہ ماسے دیے ہیں۔

چوتھا اور آخری حصہ 'پیشہ ور ذاتوں کے گیت' تیسرے باب سے بھی زیادہ بیش بہا ہے۔ اس کی ابتدا میں کسی کا ایک مقولہ ہے جسب معمول اس کے قائل اور ماخذ کا حوالہ حذف ہے۔ آگے چل کر مختلف ذاتوں کے گیتوں کی اقسام اور متن دیے ہیں جو اردو میں محض فاروقی صاحب کا اضافہ ہے۔ اس کتاب کو دیکھنے سے پہلے میں نے ان کا نام بھی نہیں سنا تھا مثلاً

گدیوں کا چھکا اور کپسر گیت۔ گھوسیوں اور اہیروں کا برہا۔ پہاڑی چرواہوں کا جھوڑا، قصابوں کا بچرا، مجاوروں کا شہلا، بچرا، جھگڑا، مار واڑہ۔ دھوبیوں کا سمیر، حقانی اور کھنڈ وغیرہ

ظاہر ہے کہ ابھی کئی پیشہ وروں کے بہت سے گیت چھوٹ گئے ہیں۔ ایک فرد، اپنی تمام مجبوریوں کے سبب، اس سے زیادہ کر بھی نہیں سکتا تھا۔ پیشہ وروں کے یہ گیت اور ان کا تعارف معلومات میں بیش بہا اضافہ کرتے ہیں۔ اگر فاروقی صاحب کچھ زیادہ نہ کرتے اور محض دسہرے، لاونی، کجری اور پیشہ وروں ہی پر اکتفا کرتے تو بھی ان کا کام اردو میں بے نظیر ہوتا۔ بہ صورت موجودہ یہ کارنامہ زیادہ سے زیادہ بیش بہا ہے جس پر ڈی لٹ کے مقالے قربان کیے جا سکتے ہیں۔

بس نظری موضوعات کے بے جا طول کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ کتاب اردو تحقیق و تدوین میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس پر اکتفا کر نا کافی نہیں، گیتوں کی مزید تلاش و تدوین کی ضرورت ہے گیتوں کی زبان اتنی جلد نہ بدلے جب یہ اردو کتاب میں آ گئے تو کسی زبان

(باقی ہے)

ندا فاضلی
۱۰۵ امر اپارٹمنٹ، دان پاڑہ کھار، بمبئی ۵۲

غزل

تنہا تنہا دکھ جھیلیں گے، محفل محفل گائیں گے
جب تک آنسو پاس رہیں گے تب تک گیت سنائیں گے

تم جو سوچو وہ تم جانو ہم تو اپنی کہتے ہیں
دیر نہ کرنا گھر جانے میں ورنہ گھر کھو جائیں گے

اچھی صورت والے سارے پتھر دل ہوں ممکن ہے
ہم تو اس دن رائے دیں گے جس دن دھوکا کھائیں گے

بچوں کے چھوٹے ہاتھوں کو چاند ستارے چھونے دو
چار کتابیں پڑھ کر یہ بھی ہم جیسے ہو جائیں گے

کن راہوں سے پاس ہے منزل، کونسا رستہ مشکل ہے
ہم بھی جب تھک کر بیٹھیں گے اوروں کو سمجھائیں گے

اظہر عنایتی
پیرو شیخ۔ رام پور ۲۴۴۹۰۱

غزل

تمام شخصیت اُس کی حسیں نظر آئی
جب اُس کے قتل کی اخبار میں خبر آئی -

خموش کیا ہوئی بڑھیا سفید بالوں کی
کہانیوں کی کوئی رات پھر نہ گھر آئی

عجیب شخص تھا کچھ دیر گفتگو جو ہوئی
دل و دماغ میں اک روشنی اُتر آئی

شریف لوگ چڑھے جب نہیں ہیں کوٹھوں پر
تو کس کے ساتھ یہ تہذیب بام پر آئی

گلاب ٹوٹ کے بکھرا تھا کل جہاں اظہر
اُسی مقام پہ خوشبو مجھے نظر آئی

اقبال متین ۔
اے ۔ ٹی ۔ ۲۰ ۔ دودھ گاؤں کالونی
پوچم پاڑ (اے ۔ پی) ۵۰۳۲۱۹

اردو کہانی کی عمومی صحیح جہتیں

میں کہانی کی کسی مخصوص جہت کے تعلق سے بات نہیں کر رہا ہوں میرا مطمحِ نظر جو ان سطور میں پیش کیا جا رہا ہے ، کچھ عمومی سا ہے سب سے پہلی بات یہ ہے کہ میں کہانی کی پہچان کا مطالبہ کرتا ہوں اور یہ مطالبہ مجھے اس لئے کرنا ہے کہ آج کل کہانی سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اپنی شناخت کھو رہی ہے ، وہ لوگ جو کہانی کی صورت گری کا دعویٰ کرتے ہیں ، وہی کہانی کا چہرہ مسخ کر رہے ہیں ۔ اجتہاد کے نام پر کہانی نے جتنے صدمے اٹھائے ہیں وہ کسی اور صنفِ ادب نے نہیں اٹھائے ۔ دروں بینی ۔ تجرید ۔ علامتی اظہار ۔ استعاراتی اندازِ نگارش ۔ اساطیری طرزِ تحریر ، کیا وجہ ہے کہ اردو کہانی کا چہرہ نہیں سنوار سکے ۔ حالانکہ اردو کہانی میں ان سب کے لئے امکانات کے کئی پہلو تھے ۔ اور آج بھی ہیں ، لیکن مصیبت یہ ہے کہ تخلیقی سفر کا کوئی دیانت دارانہ تصور ہی ہمارے ساتھ نہیں رہا ۔ ہم نے افسانے کی تخلیقی راہیں متعین ہی ادعائیت پر کیں ۔ اور یہ ادعائیت صرف اس لئے معرضِ وجود میں آئی کہ ہم اپنی ادبی شخصیت کو یک جست اوپر اٹھا سکیں ۔

عصری حسیت کے نام پر زندگی کی تہذیب تو دور رہی زندگی سے آگہی کا بارِ گراں کتنی کہانیوں نے اٹھایا ۔ عصری حسیت کے نام پر ذات کے انتشار کو زندگی کا انتشار تسلیم کروانے میں کتنی ہی کہانیاں چیستاں بن گئی ہیں جن سے ہمارا جدید ادب بھرا پڑا ہے ۔ اور یہ کہانیاں صرف اس لئے کہانیاں ہیں کہ ہمارے جرائد کے مدیران ان کو افسانے کے باب میں شائع کرتے ہیں ، اور تخلیق کار انکو بیک جنبشِ قلم کہانیاں چھپواتے ہیں وہ صنفِ افسانہ کی تعریف میں پیش کی جاتی ہیں ۔ آپ ان افسانوں کو کتنے ہی خلوص کے ساتھ پڑھئے ۔ افسانہ آپکو کہیں نہیں ملے گا ۔ ہاں نثر کی ایسی ایسی مسخ شدہ عبارتیں ضرور ملیں گی جنہیں ابلاغ کا ماتم چھپائے گا ۔

میں کہوں ، ترسیل کا یہ المیہ ، کوئی المیہ ہے ہی نہیں ۔ اس کو المیہ قاری کے اخلاص نے بنایا ہے ۔ زمانے تک جدیدی کہانی کے ساتھ اس کے قاری نے اپنے ذہنی رشتے استوار کرنے کی سعیٔ نامشکور کی اور جب وہ حقیقتِ حال کو جان کر بدک گیا تو تخلیقات کو رد کرنے کے سوا اس کے پاس کوئی اور ازالہ نہیں تھا ۔ ادھر تخلیق کار کو اپنی برتری منوانے کی فکر لاحق تھی چنانچہ اس نے قاری کی ذہنی سطح کو بزعمِ خود کہانیوں میں کھوجنے کی اہانت منظور نہیں کی اور کوہساروں پر کمندیں پھینک کر زمین کا لمس ہی بھول بیٹھا ۔

اس قضیئے میں ایک ایسا گروہ شامل ہے جو جدیدی ادب کا ہراول دستہ بننے کی تمنا میں اپنا تخلیقی اعتبار بھی کھو بیٹھا ۔ یہ اسی برخود غلط ادعائیت کا ایک ایسا مظاہرہ ہے جو جدیدی کہانی کاروں کو کرشن چندر کے نام سے الرجیک بناتی ہے ، اور منٹو کو ان کی نظر میں بڑا فنکار صرف اس بنیاد پر تسلیم کرواتی ہے کہ کبھی ترقی پسندوں نے منٹو کی مخالفت کی تھی ۔ میں منٹو کو ان کے محدود کینوس کے باوجود بڑا فنکار مانتا ہوں ، اور کرشن چندر کو ان کی زود نویسی و بسیار نویسی کے باوجود بڑا فنکار ۔ لیکن جدیدی افسانہ نگاروں نے اپنا قبلۂ فکر و نظر سعادت حسن منٹو کو بنا لیا ، اور کرشن چندر کے تعلق سے تبرا بھیجنا میرور و مبشر ٹھہرا ۔ منٹو نے کہانی کے فن کو بیانیہ سے نکلے بغیر خلقیتی حالات سے اور

ادب میں کہانی کے فن کو اس قدر تکمیل کے ساتھ برتنے والا افسانہ نگار کم ہی ملے گا۔ برخلاف اس کے کرشن چندر نے ہیئت اور تکنیک کے برتاؤ اور اظہار کے اتنے تجربے کئے کہ کہانی کے فن کو نقصان پہنچایا۔ درآنحالیکہ ترسیل کی ناکامی کے المیئے کی بے مائیگی، ان کی کہانی کے حصے میں نہیں آئی ایسے میں واضح ہوا کہ جدیدی افسانوی مزاج کے اعتبار سے میر کارواں کرشن کو ہونا چاہیئے تھا۔ سرخیل رنڈل وہی بے مرلے کرشن تھے لیکن جدیدیوں نے انہیں صرف اس بنیاد پر لائق اعتنا نہیں سمجھا کہ ترقی پسندوں نے کبھی انہیں ایشیا کا عظیم افسانہ نگار کہا تھا۔ میں ترقی پسندوں کے اس اعلان عام سے ہرگز متفق نہیں ہوں اور یہاں اس بات کی اہمیت بھی نہیں ہے۔ یہاں تو صرف اس قدر دکھلانا مقصود ہے کہ جدیدیوں نے ترقی پسندوں کی ضد میں ایک ایسے اپنے کو اجنبی گردانا جس کے ہاتھ میں آج بھی جدیدیوں کے اندھیر دل کے لئے مشعل ہے ورنہ جدیدیوں نے منٹو کے کہانی کے فن کو جانے بغیر اس کے نام کی مالا جپ کر کہانی کو تاراج کیا اور ایسے فنکار کو اپنا سالار اعظم بنایا جس نے کہانی کے مرکزی تصور سے روگردانی کرنے والے ایک جملے کو بھی کہانی میں جگہ دینے سے اجتناب کیا، اور جدیدیوں نے اس کے حجرۂ اعتکاف کو رواق تک پہنچایا۔

آج کہانی میں ایک بدعت بڑے رکھ رکھاؤ سے در آئی ہے، اور وہ ہے اردو کو تخلیقی سطح پر جانے بغیر اردو کو اس طرح برتنا کہ اس کی کس مپرسی احتجاج لائق بھی نہ بن سکے۔ اردو کا جدیدی افسانہ نگار اپنی دانست میں اس بلندی پر پہنچ گیا ہے کہ اردو زبان و بیان اس کے آگے حقیر ہو کر رہ گئے ہیں، جدیدیت نے ایک اور فیشن کو رواج دیا ہے اور کھردری زبان کے نام پر ایک ایسا جواز فراہم کر دیا ہے کہ آج تو الفاظ اپنے معنی کھو چکے ہیں۔ اس ادعا کے پیچھے منطق اور استدلال کا دور دور تک کہیں گذر نہیں ہے اور اگر ہے تو صرف اس حد تک کہ اپنے مفروضوں کو ثابت کرنے کے لئے از کار رفتہ تاویلات بروئے کار لائی جائیں۔ آج جبکہ آپ کے "لفظ" آپ کا "میڈیا" آپ کا "نطق" "آپ کا" "اظہار" اپنی پہچان کھو رہے ہیں تو اس لئے نہیں کہ "لفظ" اب مفہوم کا بوجھ اٹھانے کا یارا نہیں رکھتے۔ یہ ساری باتیں تو ان افسانہ نگاروں کی ذہنی پناہ گاہیں ہیں۔ جو اپنی استطاعت کی پردہ پوشی کے لئے عجز بیان کو ہنرمندی ٹھہراتے ہیں۔ اس ادعا کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے ___ سوال یہ ہے کہ جب الفاظ مجبور محض ہیں تو پھر آپ کا میڈیا کیا ہے، وسیلۂ اظہار کیا ہے۔ جب کہ آپ الفاظ کی اعانت سے نہ کسی کے ذہن تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں نہ دل تک۔ آپ کا فن اگر لفظ ہے تو لفظ کے لئے آپ کو اپنا خونِ جگر دینا ہوگا۔ میرے نزدیک تو لفظ اور معانی کا درک ہنرمندی کی پہلی پہچان ہے۔

اسی عجز بیان نے ہمارے آج کے جدیدی افسانہ نگاروں کو ایک اور سند بھی عطا کر دی ہے، اور اس مسند نشینی کی سند انہیں ہمارے جدید نقادوں نے دے رکھی ہے، ہمارے انگریزی زدہ اردو ادیب جو اپنی پہچان اور منزلت اردو میں اپنی افسانوی تخلیقات کے برتے پر بنانا چاہتے ہیں غلط اردو لکھنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے کہ اب اس زبان کا مقدر یہی ہے اور یہی اردو کے ادیب انگریزی میں غلطی کر جانے پر حد درجہ شرمسار لگتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ نہ اپنی مادری زبان ان کے بس میں ہے نہ ہی اس زبان پر ان کا یارا ہے جو ان کی اپنی دانست میں ان کی فوقیت تسلیم کرواتی ہے اور علمی استعداد کی بے بضاعتی چھپا لیتی ہے۔ اردو افسانے اور اردو شعر و ادب پر بات کرتے ہوئے انگریزی کے دو الٹے سیدھے جملوں میں اپنی اردو دانی کی استطاعت پر پردہ اڑھا کر اترانا ان اردو ادیبوں کا وظیفہ خاص ہے ان کے لئے اردو میں سوچنا اور انگریزی میں غلطی باعثِ شرم و ندامت ہے اردو ہی میں سوچنا اور اردو ہی میں غلطی کرنا مباح و زیادت۔

اس کج روی میں اور بھی ایک ڈھکی چھپی بات ہے جو ناقدینِ ادب ہی کی ودیعت ہے۔ اردو کے اکثر نقادوں کا ایک غیر ستودہ نظریۂ تنقید یوں بھی ہے کہ ہندوستان کے افسانوی ادب میں اچھائی اور تازگی، بلندی و برتری کی تلاش اسی وقت ان کے لئے ممکن ہو سکتی ہے جبکہ وہ انگریزی اور فرانسیسی ادب کا اثر اس پر ثابت کریں، اس بر خود غلط نظریئے نے اردو افسانے کی تنقید کو بھی اس قدر پرتصنع بنا دیا ہے کہ ہم اس ملمع سازی کی چکاچوند میں سوائے اپنی زبان و ادب کے ہر چیز تلاش کر سکتے ہیں۔

کسی بھی دور اور کسی بھی ملک کا شعر و ادب، اپنے ماحول، اپنے مزاج، اپنے معاشرے، اپنی زندگی، اپنی زمین اور اپنی ہوا سے روحِ تخلیق حاصل کرتا ہے، اردو زبان و ادب کا ہندوستانی مزاج نہ فرانس میں پنپ

سکتا ہے نہ انگلستان اور امریکہ میں نمو پا سکتا ہے۔ ایسے میں کیا ضروری ہے کہ اردو افسانے کو جو وہاں نہیں، یہاں ہندوستان میں تخلیق کیا گیا ہے۔ مغربی شعر و ادب کی تحریکات سے اس حد تک وابستہ کیا جائے جبکہ ہماری آب و ہوا سے لے کر معاشرے اور تہذیب تک، حالات و مسائل تک اتنا بڑا فرق ہے کہ ایک دوسرے پر ان کا پرتو آج بھی ممکن نہیں ہے۔ آج بھی ہمارا معاشرہ زرعی معاشرہ ہے۔ صنعتی معاشرہ نہیں۔

یہ ادعا کہ دنیا، وقت اور فاصلے پر انسانی دسترس کے سبب سمٹ کر رہ گئی ہے۔ درست۔ لیکن کیا تہذیبیں، معاشرے، ماحول بھی اسی سرعتِ رفتار سے بدل جاتے ہیں؟ مضحکہ خیز ہے۔ ان حالات میں اگر ہمارا افسانوی ادب اپنے ملک کی روح کو خیرباد کہہ کے مغرب کی خوشہ چینی کو اپنی عظمت کا شعار گردانتا ہے، تو ہمارا افسانہ نگار کن بنیادوں پر اس عمل کو عصری حسیت کا نام دیتا ہے۔

ادبی زاویۂ نظر سے عصری اور جدید دو اہم اصطلاحیں ہیں اور جو اپنا مخصوص معنوی سیاق و سباق رکھتی ہیں۔ ان اصطلاحوں کے پیشِ نظر عصری افسانے اور جدید افسانے میں بڑا تضاد ہے۔

میں جدیدیوں کے ساتھ، صرف جدید کا لفظ استعمال کرنا نہیں چاہتا اور اس لئے نہیں کرنا چاہتا کہ میر و غالب سے لے کر آج تک شعر و ادب نے جدت کے کئی مراحل طے کئے ہیں۔ آج کل جس جدید شعر و ادب کا بول بالا ہے اگر وہی صرف جدید ہے تو پھر آپ کو یہ مان لینا ہوگا کہ میر سے فیض اور ناصر کاظمی تک پہنچتے پہنچتے شعر کا کوئی جدید شعر ہے ہی نہیں اور اسی طرح مرزا محمد ہادی رسوا سے کرشن چندر اور غیاث احمد گدی تک اردو نثر کا ــــ اس گڈمڈ توضیح کو واضح شکل دینے کے لئے میں جدید شاعری و جدیدی ادب کی اصطلاح کو مناسب و معقول سمجھتا ہوں ــــ تاکہ آپ جدیدی شاعر و ادیب کو کل بھی اسی اصطلاح کے سیاق و سباق میں پہچان سکیں جبکہ شعر و ادب کسی اور جدید راستے پر گامزن ہو کر جدید تر ہو جائے گا۔ لیکن وہ جدیدی شعر و ادب سے اپنی الگ پہچان کا تقاضہ کر سکے گا۔

لہٰذا میں اپنے نزدیک یہ بات طے کر لوں کہ "جدیدیت" سے "جدیدیا" اور "جدیدیئے" معرضِ وجود میں آئیں گے اور خود "جدیدیت"، "جدیدی جدیدیت" کہلائے گی۔ اور ان سے جدیدی شاعر اور جدیدیا افسانہ نگار وغیرہ اور پھر "جدیدی نظم"۔ "جدیدی افسانہ"۔ "جدیدی ناول" اور جدیدی تنقید۔

اب یہاں ایک اور اہم بات معرضِ بحث میں آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ جدیدی افسانہ کس حد تک عصری آگہی اور عصری حسیت سے علاقہ رکھتا ہے جدیدی افسانہ نگار کو اپنے تخلیقی فن کے لئے عصری حسیت سے آگہی کا ادعا کرنے کی ضرورت آخر کیوں پیش آتی ہے جبکہ اس کی تخلیقات میں عصری آگہی کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا ـــــ عصری ادیب یا شاعر سماج سے اپنے ربط کو نظر انداز کر کے عصری کہلایا ہی نہیں جا سکتا۔ عصری فن کار اپنی تخلیقات میں خود کو Non Committed غیر وابستہ قرار ہی نہیں دے سکتا۔ اس کی تحریروں میں اپنے عہد پر طنز و تضحیک کا پہلو ابھرتا ہی اس وقت ہے جبکہ وہ سماجی اور سیاسی شعور رکھتا ہو۔ تاریخی قوتوں پر جس کی سوچ گرفت رکھتی ہو ـــــ سائنس کی ترقی سے ہراساں ہونے کی بجائے وہ اس کو انسانیت کی حفاظت اور عزتِ نفس کا پابند بنانے کے لئے اپنے تخلیقی تجربوں کو بروئے کار لاتا ہو ـــــ عصری فن کار معاشرے کے سوشلسٹ نظام سے دلچسپی ہی نہیں رکھتا بلکہ اس نظامِ حیات کو نجات کا راستہ تسلیم کرتا ہے وہ اسی دنیا میں سانس لیتا ہے۔ اس کا ماضی، حال، مستقبل سبھی کچھ ہیں۔ وہ اسی سماج کا ایک فرد ہے۔ وہ زندگی سے کٹ کر زندگی کا کوئی قائم بالذات تصور نہیں کر سکتا۔ صرف سانس کی آمد و شد کو زندگی قرار نہیں دے سکتا۔ اس کے پاس زندگی کا ناسٹلجیا (Nostalgia) اس کو اپنے حال سے جدا کر کے نہیں رکھتا۔ عصری حسیت کی بات عصری آگہی کو پسِ پشت ڈال کر وہ کر ہی نہیں سکتا۔ اس کو معلوم ہے کہ سماج میں غیر جانبدارانہ رویہ تعمیر و تخریب کی تمیز مٹا دیتا ہے۔

برخلاف اس کے جدیدی افسانہ نگار ذات کے خول میں بند ہو کر خارجی عوامل سے واجبی واجبی علاقہ رکھتا ہے ـــ وہ داخلیت کا اس حد تک شکار ہے کہ انسانی اجتماعی دکھ درد کے کسی واضح تصور سے اپنا رشتہ برقرار رکھنے کی ضرورت اس کے پاس کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔

یہ بات قابلِ غور ہے کہ کسی معاشرے کو اس کے ماضی میں تلاش کر کے اور اکھشش اس کو ماضی کے سپرد کر کے زندگی کی رفتار کا

جنہیں کیا جا سکتا۔ زندگی اپنے جدلیاتی عمل میں ہر اس مزاحمت کو پس پشت ڈال کر نکل آتی ہے جو اس کی شناخت سے روگردانی کر کے اس کی قوت رفتار سے انکار کرے۔ ایسے میں یہی زندگی دروں بینی کے نام پر معروضیت کی نفی نہیں کرتی۔ انسانیت کی عظمت سے انکار نہیں کرتی۔ مایوسی اور نا امیدی سے سمجھوتہ کر کے فعالیت کو کندھا دینے اور چالیس قدم چل کر چھوڑ دینے کے حیلے بہانے نہیں تلاشتی۔ اور اگر وہ یہی سب کچھ کرنے کے درپے ہو تو پھر زندگی خود اس مجہول زندگی کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ ہماری جدیدی کہانی نے اس بات کو محسوس کرنے کی زحمت ہی نہیں کی۔ اور غم ذات، خود آگہی اور دروں بینی کے مرکب الفاظ تراش کر ایسی ظلمتوں میں کھو گئی جہاں زندگی کی بے معنویت سے ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دے۔

مغربی ممالک کی مشینی زندگی کی دوڑ میں جدیدی ادیب، جدیدی افسانہ نگار اور جدیدی شاعر، ہندوستان میں رہ کر بھی اس خشوع و خضوع سے شامل ہے کہ ہر لحظہ موت کی تلوار اپنی گردن پر دھری محسوس کرتا ہے اور عصری حسیت کے معنیٰ و مفہوم اسی فراریت میں ڈھونڈھتا ہے۔ اور شاید خود کو کسی ماورائی عصری حسیت کے غیر عصری تصور میں گم رکھتا ہے۔

ان حالات میں کہانی پر جو بیتنی تھی سو ہر حال بیت کر رہی۔ اور اس صورت حال کو ہوا دی ایسے نقادوں نے جنہیں افسانہ نگاروں کی پیٹھ ٹھونک ٹھونک کر آگے بڑھانا تھا تاکہ وہ اپنے لئے راستہ بنائیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس پوری کرتب بازی میں افسانہ نگار کم Establish ہوئے ہیں ـــــ ان کے نقاد زیادہ۔

آج بھی گوپی چند نارنگ نے سریندر پرکاش کے افسانے "جمغورا الفیم" کو جو شاعر میں چھپا تھا۔ بہت بلند پایہ تخلیق قرار دیتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ یہ بہت سوں کی سمجھ سے بالاتر ہے یا پھر اس کو ہضم کرنا ہر ایک کے بس میں نہیں ـــــ الفاظ من و عن یہ نہیں ہیں کیونکہ اس وقت رسالہ میرے سامنے نہیں ہے لیکن مفہوم بلا کسی پس و پیش کے یہی ہے۔ اب سریندر پرکاش کے لئے نارنگ ہی کے دماغ کی یا ذہن رسا کی ضرورت ہو تب کہیں جا کر کہانی سمجھی اور پہچانی جا سکتی ہے۔ چلئے چھٹی ہوئی ـــــ میں نے بھی دانشوری کی سند حاصل کرنے کے لئے افسانہ کو سمجھنا چاہا۔

بہت کوشش کے باوجود پڑھ ہی نہ سکا تو پھر ہضم کیا خاک کرتا ـــــ لہذا میں نے دونوں ہی کی بڑائی تسلیم کر لی۔ خالق کی بھی ناقد کی بھی۔

اب نارنگ کبھی نہ کبھی اس کہانی کا تجزیہ کر دیں گے اور وہ زمین آسمان کے قلابے ملائیں گے اور ایسی ایسی دور کی کوڑیاں لے آئیں گے کہ آپ ہم سبھی انگشت بدنداں، ششدر و حیراں، کبھی کہانی کا منہ تکیں گے، کبھی تجزیئے کا ـــــ آج کل کہانی کہانی کو خود نہیں پہچانتی، تجزیئے پہچانتے ہیں۔ جب نقاد تجزیوں کا آئینہ خانہ سجا دیتے ہیں تو کہانی سج دھج کر اپنا چہرہ اس آئینہ خانے میں اس طرح دیکھتی ہے جیسے کسی اور کا چہرہ دیکھ رہی ہو ـــــ ایسے میں نقاد آگے بڑھ کر کہانی سے سرگوشی کرتا ہے ـــــ یہ تم ہو ـــــ مان لو کہ یہ تم ہی ہو ـــــ دور کیوں جائیے قمر رئیس جیسے دیانت دار نقاد نے بھی ماہنامہ "عصری آگہی" کی زندگی میں جدیدی کہانیوں سے زیادہ خوبصورت ان کہانیوں کے تجزیئے کئے ہیں۔

یہ عجیب بات ہے کہ گوپی چند نارنگ کی ناقدانہ تحریروں کو میں پسند کرتا ہوں۔ وہ جب اردو کے کلاسیکی شعر و ادب پر اظہار خیال کرتے ہیں تو ان کی ناقدانہ بصیرت ان کی تحریروں میں ذہن کو اپنا لیتی ہے لیکن جب وہ جدیدی اردو افسانہ شعر کی بات کرتے ہیں تو انگاروں پر ہاتھ مارتے ہوئے صاف دکھائی دیتے ہیں۔

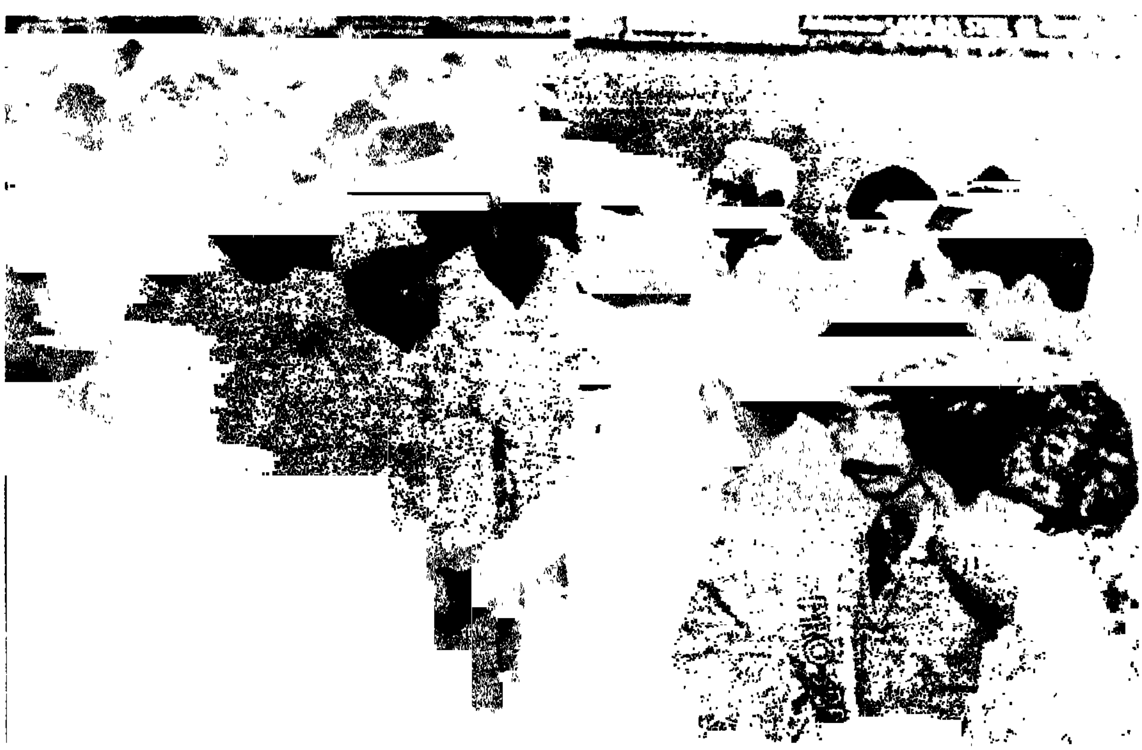
ہم کو دبی زبان سے کم سے کم ادب میں دیانتداری کا مطالبہ کرنے کی اجازت دیجئے، اور اگر نہ دیجئے تو کم از کم اس بات کا حق دیجئے کہ ہم حق و باطل کی پہچان میں اپنے ذہن کو اس حد تک کھلا رکھیں کہ وقت پڑنے پر وہ ہماری آنکھوں کو بھی راستہ سجھا سکے۔

اب تو اردو ادب کی بے ادبی کا عالم یہ ہے کہ شب خون کے کسی شمارے میں احمد ہمیش نے گوپی چند نارنگ کو صرف اس بنیاد پر کہ نثری نظم کے سلسلہ میں نارنگ نے ہمیش کا نام نہیں لیا، اس ڈھٹائی سے للکارا ہے اور لعن طعن کی ہے کہ نارنگ نے احمد ہمیش کی شکایت "سر آنکھوں پر" کے الفاظ سے جواب کا آغاز کیا ہے۔ اب جو مضمون نارنگ لکھیں گے، اسمیں کسی نہ کسی بہانے احمد ہمیش کا ذکر ضرور ہوگا اور وہ بھول جائیں گے کہ انہوں نے کبھی احمد ہمیش ہی سے تخلیق کے معیار اور جان کی بات کی تھی۔ ـــــ مصیبت یہی ہے کہ ایک خاص گروہ ایک دوسرے کی حمایت کو

گورنر اترپردیش
شری محمد عثمان عارف سے
۳ جولائی ۱۹۸۸ء کو
راج بھون لکھنؤ
میں
بہار کے گورنر
شری گووند نرائن سنگھ
نے
ملاقات کی، یہ تصویر
اسی موقع کی ہے

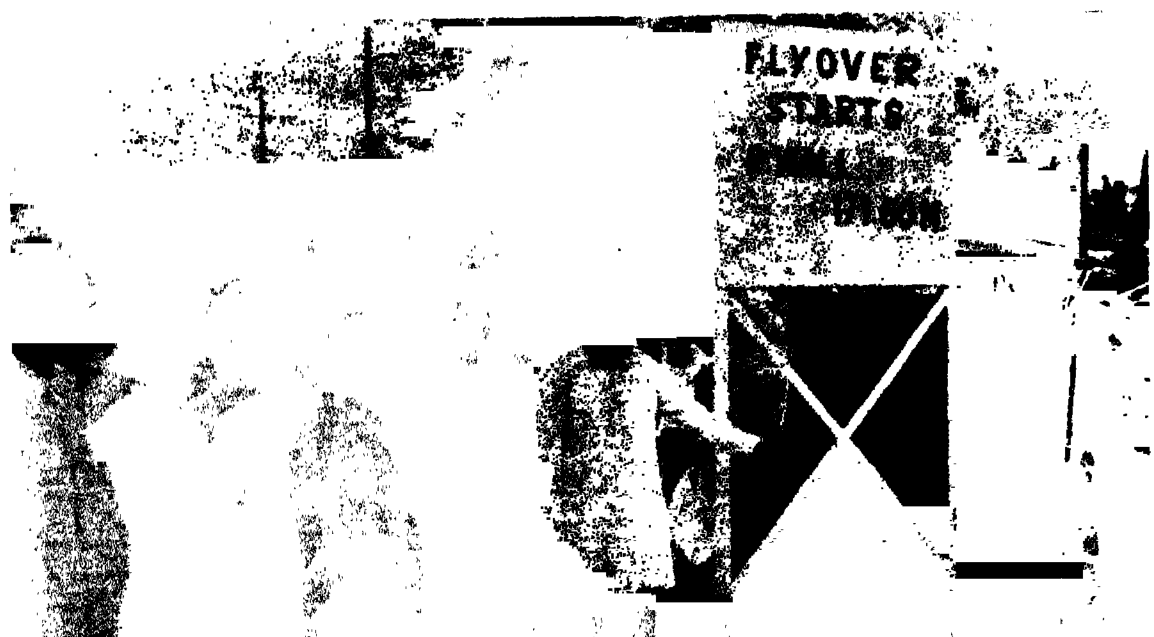


وزیر اعلا اترپردیش
شری نرائن دت تیواری
یکم اگست ۱۹۸۸ء
کو
دھیان چند اسٹیڈیم لکھنؤ
میں
ہند و پاک ہاکی ٹورنامنٹ
کے
کھلاڑیوں سے
ملاقات کرتے ہوئے

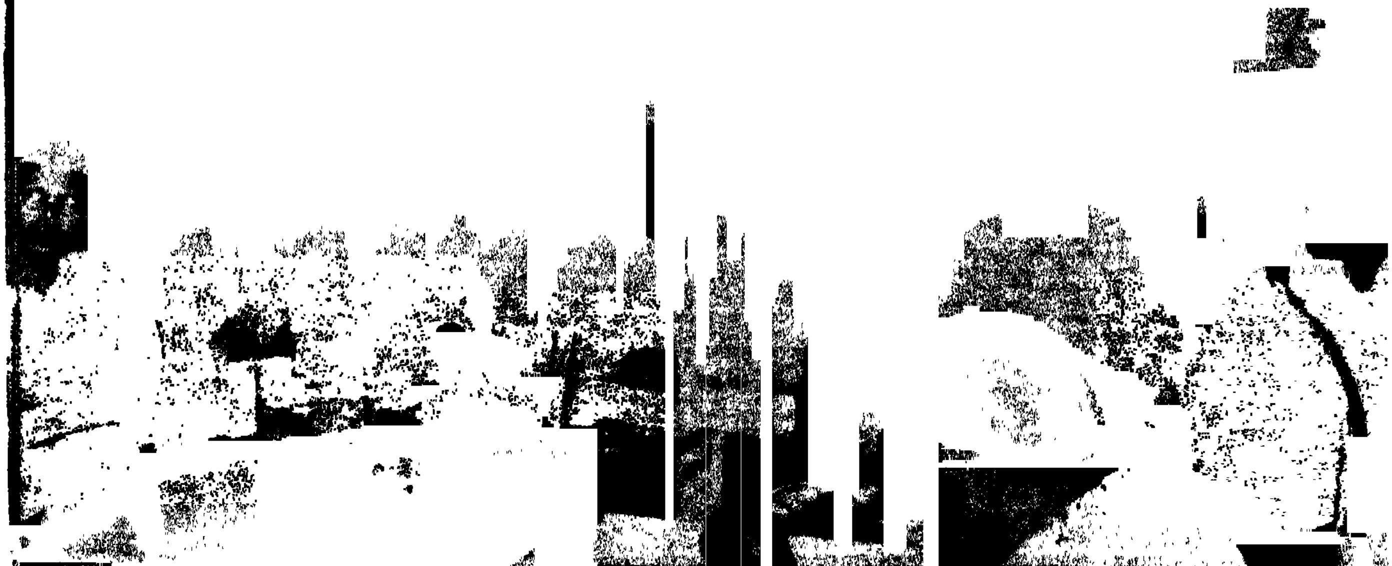




وزیر اعلا سشری نرائن دت تیواری ۱۵ر اگست ۱۹۸۸ء کو ودھان سبھا (لکھنؤ) میں پرچم کشائی کے بعد حاضرین کو خطاب کرتے ہوئے۔



یر ریاست برائے
حات، شہری ترقی و
پارلی مانی امور
ی نریش چندر پواستوا
ار اگست ۱۹۸۸ء
یش باغ لکھنؤ میں
مجوزہ
سے اوور برج کی
ہائے تعمیر کا
ام کرتے ہوئے



وزیر اعلا شری نرائن دت تیواری ۲۲ر اگست ۱۹۸۸ء کو ریاستی سیلاب کنٹرول بورڈ کے ۳۳ رویں جلسے کو خطاب کرتے ہوئے۔



وزیر تعمیرات عامہ ڈاکٹر عمار رضوی ۴ر اگست کو لکھنؤ میں رہائش کے مسئلہ پر سینئر افسران سے خطاب کرتے ہوئے۔



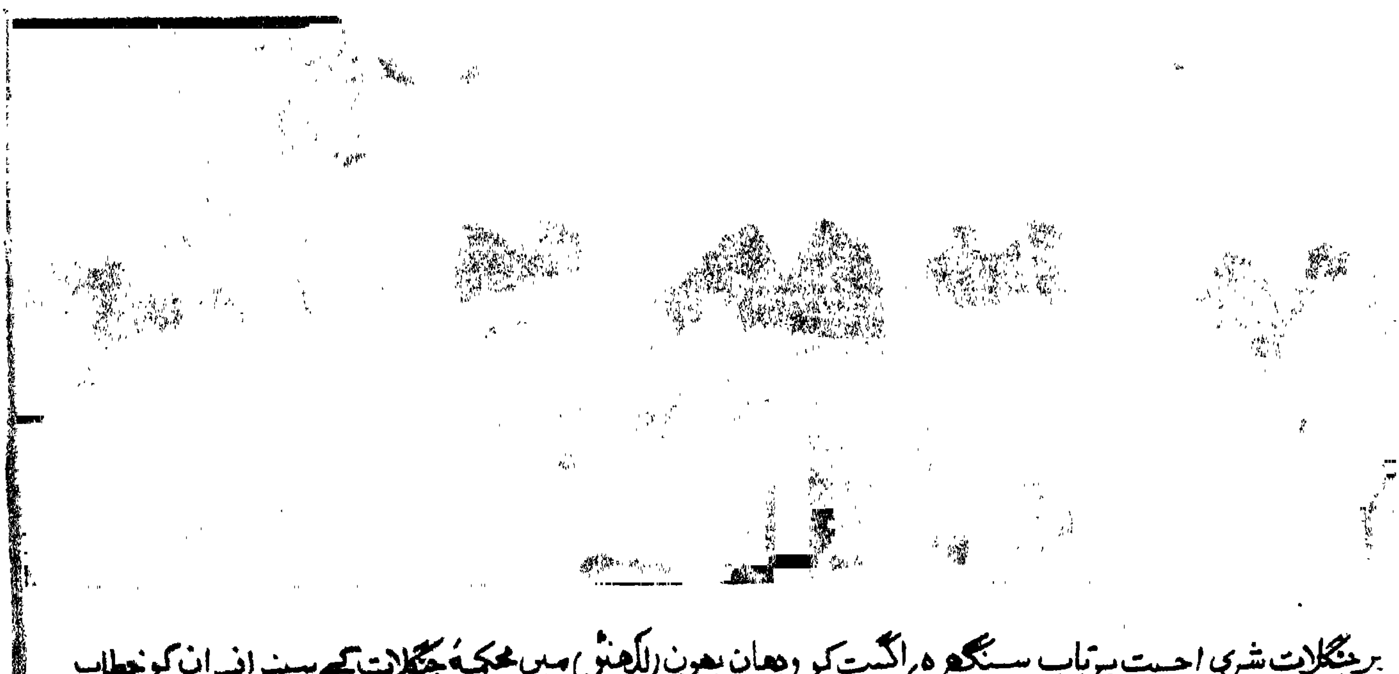
وزیر اعلا شری نرائن دت تیواری سے ۳۰ اگست کو لکھنؤ میں سوسائٹی فار پروموشن آف ویسٹ لینڈ ڈیولپمنٹ کا ایک وفد ملا، یہ تصویر اسی موقع کی ہے



وزیر شہری ترقی شری بلدیو سنگھ آریہ اور وزیر صحت شری گوپی ناتھ دکشت شہر کی گندی بستیوں کا معائنہ کرتے ہوئے ۔



وزیر اعلیٰ شری نرائن دت تیواری ضلع سیتاپور میں ضلعی افسران کو خطاب کرتے ہوئے

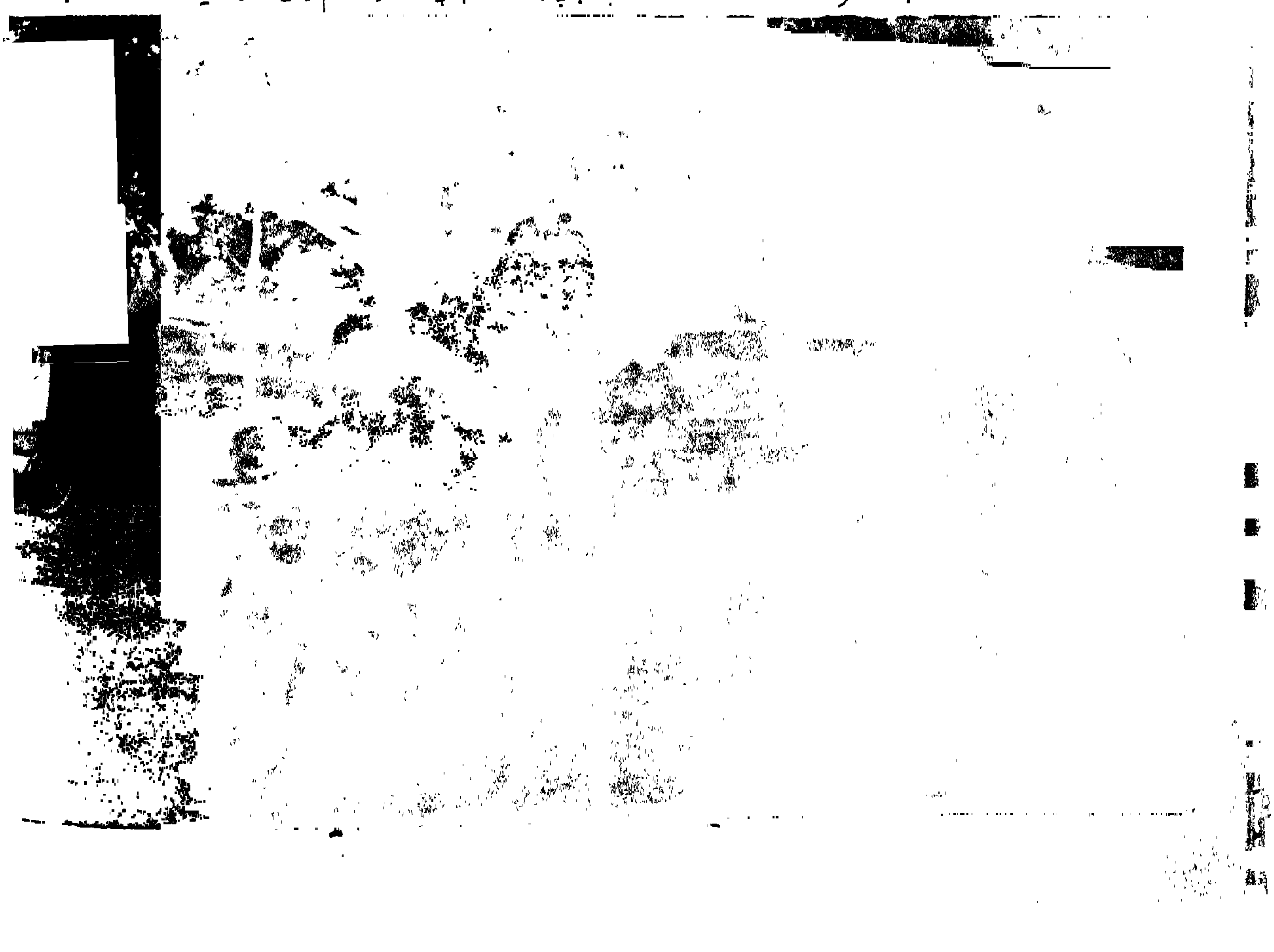


یر جنگلات شری اجیت پرتاپ سنگھ ۵ اگست کو ودھان بھون (لکھنؤ) میں محکمۂ جنگلات کے سینیر افسران کو خطاب
تے ہوئے۔ شری سنگھ کے دائیں جانب وزیر ریاست برائے جنگلات شری جگدمبکا پال اور نائب وزیر جنگلات شری شیلیندر کمار بھی نظر آرہے ہیں



وزیر اعلا شری نرائن دت تیواری ۱۵ راگست کو ضلع کان پور (دیہات) میں اَروَل مکن پور مارگ پر ایسن ندی کے پُل کا افتتاح کرنے کے
اس کا معائنہ کرتے ہوئے۔

وزیر ریاست برائے آبپاشی شری سعید احمد ۱۱ راگست کو سلطان پور پہنچے جہاں ان کا پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ یہ تصویر اسی موقع کی ہے





گزشتہ دنوں ممتاز ادبی جریدے "فکر و آگہی" کا بشیر بدر نمبر شائع ہوا جس کی رسم اجرا کی تقریب دہلی میں منعقد ہوئی۔ یہ تصویر اسی موقع کی ہے جس میں (بائیں سے دائیں) شری شریف الحسن نقوی، شری حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر بشیر بدر، ڈاکٹر رضیہ حامد اور مشہور گلوکارہ محترمہ چارو وغیرہ نظر آ رہی ہیں۔



ادبی و ثقافتی فورم "زاویے" کی جانب سے اندرا نگر لکھنؤ میں منعقدہ ایک افسانوی نشست میں (نیچے بائیں جانب) صنوبر صبا (دائیں جانب) ارشاد راہی اور (اوپر دائیں جانب) شاہ نواز قریشی افسانہ سناتے ہوئے (اوپر) شری رام لعل امیر احمد صدیقی، ڈاکٹر



پروگریسیو کلچرل سوسائٹی کے زیر اہتمام گزشتہ دنوں ہندی سنستھان لکھنؤ میں ڈاکٹر بشیشر پردیپ کے افسانوی مجموعے "تم صرف تم" کی رسم اجرار کی تقریب منعقد ہوئی۔ یہ تصویر اسی موقع کی ہے جس میں شری امرت لال ناگر (مائک پر)، ان کے بائیں جانب ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد اور لوک آیکت اتر پردیش جسٹس مرتضیٰ حسین نظر آرہے ہیں۔



مدھیہ پردیش اردو
اکاڈمی کی جانب سے
شری راحت اندوری
کو حکومت مدھیہ
پردیش کے ایک
وزیر ریاست
شری حسنات صدیقی
محمد علی تاج ایوارڈ
پیش کرتے ہوئے

ادب کی حقیقی خدمت سمجھتا ہے۔

کتنے ایسے نقادانِ فن ہیں جو وحید اختر، قمر رئیس، وارث علوی سید محمد عقیل، اصغر علی انجینیر، شمیم حنفی اور عتیق اللہ کی طرح بغیر کسی ذہنی تحفظ، گروہ بندی اور جغرافیائی عصبیت کے شاعری کو شاعری اور افسانے کو افسانے کے بل بوتے پر قبول یا رد کرتے ہیں مستقبل ہی بتلائے گا کہ کونسا ادب اچھا ہے، اور کون سا برا ___ اور یہ اسی وقت ہو سکے گا جب مصنف نقاد کو ڈرانے، دھمکانے کے لئے یا قدم بوس ہو کر گڑگڑانے کے لئے زندہ رہے گا، اور نہ نقاد ناموں کے بہی کھاتے سے ادیب یا شاعر کو خارج اور داخل کرنے کے لئے۔

اب تو اردو ادب کے لئے سب سے اہم سوال اردو کی بقاء کا ہے۔ اردو بہت تیزی سے ختم ہو رہی ہے۔ اس کے لئے اردو اکادمیوں کے نام پر آستین میں چھپے خنجر جو پیٹ میں نہیں پیٹھ میں گھونپے جاتے ہیں وہ بھی اتنے ذمہ دار نہیں ہیں جتنا خود اردو کے ادیب شاعر اور اساتذہ ہیں ___ اداروں اور اکاڈمیز کے تماشے "میلہ گھومنی" کے لئے تو ٹھیک ہیں کہ اشک شوئی ہو جائے اور پل دو پل کو جی بھی بہل جائے لیکن نس نس میں اس زہر کی آہستہ روی کا معالجہ نہیں ہیں جو خود اردو والے اردو کو پلا رہے ہیں ___ چلئے صاحب ایک سروے کرتے ہیں ___ اردو کے ادیب، شاعر اور اساتذہ کتنے ایسے ہیں جو اپنے بچوں کے لئے اردو ذریعہ تعلیم اپنائے ہوئے ہیں ___ ہمیں اس درجہ محرومی ہوگی کہ اردو کا مستقبل قریب ترین نظر آئے گا ___ ہمیں اپنی آنکھوں کے شہتیر نظر نہیں آتے جو دوسرے کے آنکھ کے تنکے سے بھی چھوٹے ہیں ___ میں نے آج سے پچیس برس پہلے اپنے افسانے " میں بھی فسانہ تم بھی کہانی" میں اردو کی آخری سانسیں گن لی تھیں

اجازت دیجئے کہ چلتے چلتے میں، ایک دلچسپ بات ذرا تفصیل سے سہی آپ سے کرتا چلوں ___ ہمارے دکن کی مقامی زبان کے ایک اہم شاعر ہیں علی صائب میاں۔ ضعیف آدمی ہیں۔ اسّی کے پیٹے میں ہوں گے۔ انہوں نے موٹر کے عنوان سے ایک بہت ہی خوبصورت نظم ادھر حال ہی میں کہی ہے۔ یہ نظم پچھڑی ہوئی مقامی دہقانی زبان میں ہے۔ اس نظم کا لفظیاتی سرمایہ چند متروک الفاظ کا بارگراں بھی اٹھائے ہوئے ہے۔ لیکن یہ نظم اس معاشرے میں زندگی کی صعوبتوں پر جس سے کوئی اہل ہنر گزرتا ہے۔ بڑا بھرپور اور تیکھا طنز ہے اس نظم کا ایک اور حسن یہ ہے، اسمیں موٹر کے سارے اہم کل پرزوں کو انسانی اعضاء کی دکھ درد کا استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

ٹام گن کی ایک اہم اور خوبصورت نظم On The Move بھی اسی زمرے میں آتی ہے۔ یہاں تقابل مقصود نہیں ہے ___ اتنا بتلانا ضرور مقصود ہے کہ ٹام گن موٹر جیسی نظم لکھ ہی نہیں سکتا تھا اور علی صائب میاں On The Move جیسی نظم لکھ ہی نہیں سکتے۔ موٹر میں جو ہندوستانی معاشرہ سانس لیتا ہے وہ ٹام گن کا معاشرہ نہیں ہے اور On The Move میں جو سماجی نظام (Social Setup) سانس لیتا ہے وہ مغرب میں نوجوانوں کی سماجی بے چینی، ان کی زندگی کی لایعنیت ان کے اندرونی خلفشار، نراجی اور اضطراری کیفیات کی نشاندہی کرتا ہے ___ اور یہ نظام علی صائب میاں کی بصارت بصیرت سے پرے ہے ___ دوڑتا ہوا موٹر سائیکل، اس کی سمت کا تعین کرنے والے ٹائر کا ایک رخی دباؤ، چمڑے کے جیکٹ اور دھوپ کی عینک جیسے لفظ اس سماجی نظام کی ہر بے چینی کا بوجھ اٹھائے ہوئے ہیں ___ علی صائب میاں کے نام سے ٹام گن واقف نہیں اور ٹام گن کے نام سے علی صائب میاں واقف نہیں ___ لیکن ہم ٹام گن کا نام اپنے علمی افتخار کی سطح بنانے کے لئے لیتے ہیں ___ علی صائب میاں کا نام علمی گراوٹ کی سطح چھپانے کے لئے نہیں لیتے ___ جب ہماری ذہنیت ہمیں یہاں تک لے جا سکتی ہے تو گویا درپردہ ہم اپنے فن کار کو قتل کر کے اس کی لاش دفنانا بھی نہیں چاہتے اور باہر کے ادیب اور شاعر کا جسم اس کی روح کو پہچانے بغیر اٹھائے اٹھائے پھرتے ہیں کہ اس جسم کا مظاہرہ ہماری علمی بصیرت کی ضمانت ہے ___ اس غلط انداز فکر نے آج اردو تخلیق و تنقید دونوں پر اس درجہ تصنع کے غلاف چڑھا رکھے ہیں کہ ہمیں آج ہمارے ادب و شعر کی سالمیت سے اپنی خوشی پہچانی جاتی ہے نہ اپنا غم۔

چلئے صاحب کچھ باتیں دبی زبان میں آپ سے بھی پوچھتا چلوں تو کیا مضائقہ ہے۔

(بقیہ صفحہ ۴۹ پر)

آفتاب اجمیری
احمد سلیمان بلڈنگ، ۳۶۹ ... روڈ بمبئی

پھر ضرورت ہے آج گاندھی کی

ہند کا تاجدار تھا گاندھی
قوم کا غمگسار تھا گاندھی
اور سیاست کے سخت میداں کا
واقعی شہ سوار تھا گاندھی

صرف اپنے نہیں مرے ہمدم
غیر رکھتے تھے لاج گاندھی کی
میں سمجھتا ہوں دیش کو میرے
پھر ضرورت ہے آج گاندھی کی

سو گیا وہ، تو دیش میں پھر سے
جاگ اٹھے ذات پات کے جھگڑے
گھٹ گئے دام آدمیت کے
بڑھ گئے چھوت چھات کے جھگڑے

ہم غلامی کی قید سے چھٹ کر
ہائے ایسے خوشی سے پھول گئے
ایک سپنے کی طرح باپو کے
سارے آدرش دل سے بھول گئے

بھول بیٹھے کہ ہم کو باپو نے
ایکتا کا سبق پڑھایا تھا
اور ترنگے کو ہاتھ میں لے کر
امن کا گیت بھی سنایا تھا

بھول بیٹھے کہ ہم سے باپو نے
یہ کہا تھا کہ ایک بن کے رہو
ہندو، مسلم، عیسائی، سکھ مل کر
سب نگہبان اس چمن کے رہو

امتیاز انصاری
مئو ناتھ بھنجن (یو۔پی)

اندرا پریہ درشنی

(ہر مصرع کا پہلا حرف الگ کرکے ترتیب دے لیا جائے تو
"اندرا پریہ درشنی" بن جائے گا)

ا — اجنبی سی لگ رہی ہے آج کیوں یہ زندگی؟
ن — نکہتِ گل کیا ہوئی؟ بادِ صبا کیوں سو گئی؟
د — دل ہمارا اس قدر بے چین تو پہلے نہ تھا
ر — رات کے آنگن سے تاروں کی چمک رخصت ہوئی
ا — اس قدر طوفان آخر کس طرف سے آ گئے
پ — پربتوں پر ہم نے دیکھا تھا گھٹا کوئی نہ تھی
ر — راستے ویران کیوں ہیں؟ کیوں فضا خاموش ہے؟
ی — یوں چرا کر کون آخر لے گیا سب کی ہنسی؟
ہ — ہائے تیری بدنصیبی اے حسیں ہندوستاں!
د — داغ فرقت تیری عظمت کی نشانی دے گئی۔
ر — روز ملتا تھا تجھے جس کی محبت کا سلام
ش — "شانتی بن" میں ہمیشہ کے لیے وہ سو گئی
ن — ناگہانی موت اسکی کس قدر تڑپائے گی
ی — یاد کی آنکھوں میں اشکوں کا سمندر لائے گی

رمیش چندر دویدی

فراق گورکھپوری: فکر و فن کے آئینہ میں

فراق نے جب شاعری شروع کی تو اس وقت ہندستان میں نشاۃ ثانیہ اپنے عروج پر تھی۔ دیانند سرسوتی، راجہ رام موہن رائے رام کرشن پرم ہنس، سوامی وویکانند، سوامی رام تیرتھ، اربندو گھوش، رانا ڈے، تلک، گوکھلے اور بہت سی دیگر عظیم ہستیوں کے افکار و عمل سے ایک نیا ہندستان جنم لے رہا تھا۔ ادب میں نشاۃ ثانیہ بنکم چندر چٹرجی، بھارتیندو ہریش چندر، سرت چندر، پنڈت رتن ناتھ سرشار، چکبست، پریم چند، رمیش چندر دت کی تخلیقات سے نمودار ہو رہی تھی۔

فراق جب دس یا گیارہ سال کے تھے۔ تبھی سے انھیں ہندستانیت کا ادراک ہونے لگا تھا۔ ان کی گھریلو زندگی کے کچھ اہم واقعات کا بھی ان پر اثر پڑتا رہا۔ دیہاتی مہاتما لوگ فراق کے والد کے یہاں اکثر آتے جاتے رہتے تھے۔ بچپن میں فراق کے ماسٹر صاحب، فراق اور ان کے بھائیوں کے سامنے تلسی داس کی رامائن بہت خوشگوار آواز میں پڑھتے تھے۔ فراق پر اس کا بھی بہت گہرا اثر پڑتا رہا۔ گھر والوں اور پڑوسیوں سے وہ ہندستانی لوک کتھائیں سن کر ان سے بھی متاثر ہوئے۔ اسی پس منظر میں ان کی اندرونی شخصیت کی تعمیر و تشکیل ہوتی رہی۔ لوک کتھائیں اور لوک گیت ان کے شعور کے خدوخال پر گہرا اثر ڈالتے رہے۔ انہی عناصر نے انھیں شاعر بنایا اور اس طرح کا شاعر بنایا جیسی کہ ان کی شاعری ہے۔ مذکورہ بالا حقائق فراق کی نظموں میں اجاگر ہوئے ہیں۔ خاص طور سے ان کی نظم ہنڈولہ میں؛ ہنڈولہ کے علاوہ نغمۂ حقیقت، جگنو، روپ کی رباعیاں، آدھی رات، پرچھائیاں اور مادر ہند کی رباعیاں وغیرہ ایسی تخلیقات ہیں جو فراق کے شعور و ادراک کی آئینہ دار ہیں۔

خوش قسمتی سے اسی زمانے میں انھوں نے ایف۔ اے۔ بی۔ اے۔ کے امتحانات میں کامیابی حاصل کی اور ان کے تحت الشعور میں جو قوتیں کار فرما تھیں ان کی شناخت ان پر منکشف ہونے لگی۔ ورڈز ورتھ، کیٹس شیلے، ٹینی سن اور دوسرے مشاہیر شعرا کی تخلیقات، سور، تلسی، کبیر، میرا، رحیم اور فارسی شاعروں کی تخلیقات ویدانت پر سوامی رام تیرتھ سوامی وویکانند کی مشہور تقریریں، یورپ اور امریکہ کے مصنفوں کی وہ کتابیں جو ہندستانی تہذیب و تمدن پر گہری روشنی ڈالتی تھیں ان پر اثر انداز ہوئیں۔ اس پس منظر میں فراق کی شاعری کی ابتدا ہوئی۔

ایک زمانہ وہ بھی آیا جب فراق پر چاروں طرف سے مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے تھے۔ لیکن نہ جانے کن باطنی و داخلی قوتوں اور حوصلوں کی مدد سے انھوں نے اس ماحول اور روح شکن حالات میں بھی اپنی ذہنی صلاحیتوں کو محفوظ رکھا جس کے نتیجے میں ایف۔ اے کے امتحان میں فراق صاحب کا پورے صوبہ میں ساتواں مقام رہا اور پنڈت امرناتھ جھا کا تیسرا۔ بی۔ اے میں فراق کی چوتھی پوزیشن تھی اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی تیسری یہ ہے ۱۹۱۸ء کی جولائی تک فراق صاحب کے ذہنی ارتقا کی کہانی۔

سن ۱۹۱۴ء میں ان کی شادی ہوئی۔ اس میں ان کے ساتھ زبردست دھوکا ہوا۔ دکھائی کوئی اور لڑکی گئی۔ لیکن جب بیوی گھر آئی تو دیکھا گیا کہ وہ کوئی اور ہی تھی۔ جو گنتی تک نہیں جانتی تھی۔ رام چرت مانس کی ایک سطر تک نہیں پڑھ سکتی تھی۔ وہ خوبصورت بھی نہیں تھی

جب سے وہ فراقؔ کے گھر میں آئیں، سب کو ایسا لگتا تھا کہ اس گھر میں کسی کی موت ہو گئی ہے۔ پھر ان کے ایک بیٹا بھی پیدا ہوا جو بالکل اپنی ماں پر گیا تھا۔ نویں درجہ میں بار بار فیل ہونے پر اور ہمجولیوں کے بے رحمانہ مذاق کی وجہ سے اس لڑکے نے اٹھارہ [۱۸] انیس [۱۹] سال کی عمر میں خودکشی کر لی۔ ان سب باتوں نے فراقؔ کی زندگی میں ویرانی ہی ویرانی بھر دی۔

یہ حالات تھے جن میں فراقؔ نے شاعری شروع کی اور ان کی شخصیت نے پہلے اردو دنیا پھر رفتہ رفتہ سارے ہندستان کی ادبی دنیا میں اہمیت حاصل کر لی۔ شہرت تو انھیں اسی وقت سے حاصل ہونے لگی تھی جب ان کی حیات کا جان لیوا زخم بالکل تازہ تھا اور شاید کبھی مندمل ہونے والا نہیں تھا۔ بی۔ اے میں آنے سے پہلے ہی یہ گھاؤ لگ چکا تھا۔ اس پورے سال میں ایک رات بھی فراقؔ کو نیند نہیں آئی اور انھیں سنگرہنی کا خطرناک مرض بھی لاحق ہو گیا۔ جس کی وجہ سے فراقؔ صاحب کو سال بھر کے لیے کالج چھوڑ دینا پڑا۔ ان کا بنارس میں علاج کروایا گیا تب فراقؔ صاحب کی جان بچی۔

۱۹۱۸ء میں فراقؔ صاحب نے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا اور پورے صوبہ میں ان کی پوزیشن چوتھی رہی جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، اسی سال ان کے والد کی موت کی وجہ سے پچاس ہزار روپے کے قرض کی ادائیگی، چھوٹی بہنوں اور بھائیوں کی پرورش اور خاندان کی عزت برقرار رکھنے کی ذمہ داری فراقؔ صاحب کے کاندھوں پر آ پڑی۔ تقریباً دو سال تک گورکھپور میں رہ کر اور اپنے والد کے خریدے ہوئے کچھ گاؤں بیچ کر انھوں نے قرض چکایا۔ اسی زمانے میں ان کے دوستانہ روابط مشہور ادیب پریم چند اور ممتاز ناقد مجنوں گورکھپوری سے قائم ہوئے۔

مصیبتوں میں گھرے رہنے کے باوجود فراقؔ صاحب نے انگریزی ادب کا مطالعہ جاری رکھا۔ ایچ۔ جی۔ ویلس، برنارڈ شا، رومال رولاں، آنند کمار سوامی، ہیولاک ایلس، ایڈورڈ کارپنٹیر، اربندو گھوش اور مارکس وغیرہ کا گہرا مطالعہ انھوں نے کیا۔ اس طرح ایک زرخیز شاداب اور روشن دماغ کے ساتھ انھوں نے شاعری کی۔ ان کی ابتدائی دور کی شاعری میں بھی ان کی منفرد فکر، مطالعے اور مشاہدے کی گہرائی اور گیرائی نمایاں ہونے لگی تھی۔ کچا پن، بچھلا پن اور سستا پن فراقؔ کی شاعری میں کبھی نہیں آیا۔ ان کے کہے ہوئے آٹھ دس ہزار سے بھی زیادہ مصرعوں میں مشکل سے بیس پچیس مصرعے ہلکے ملیں گے۔ فراقؔ صاحب نے اپنی سوانح عمری اور ان کی شادی نے انھیں کس طرح ڈس لیا، اس کا بیان اپنی عظیم نظم ہنڈولہ میں بڑے خوبصورت، دلکش اور نیچرل طریقے سے کیا ہے۔ فراقؔ کی یہ نظم دنیا کی دس بارہ عظیم اور اہم نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔

فراقؔ کی غزلوں، نظموں اور رباعیوں کے مطالعے سے ہم پر جو حقائق منکشف ہوتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:—

(۱) پوری اردو شاعری میں فراقؔ کی آواز ایک نئی آواز ہے جس سے دو سو سال کی اردو شاعری کی روایات نے مصرعوں اور جملوں کی خوبصورتی کے جو نمونے پیش کیے تھے انھیں کہیں ٹھیس نہیں لگی۔ روایات کا پورا پورا خیال رکھتے ہوئے اردو شاعری کو ایک نیا لہجہ دینا فراقؔ کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

(۲) ایسا محسوس ہوتا ہے گویا اردو شاعری دو ڈھائی سو سال سے یعنی اپنی ابتدا سے غیر شعوری طور پر اسی آواز کی منتظر تھی۔

(۳) فراقؔ کی شاعری میں ایک بے مثل سہانا پن ہے۔ بھارت کی دھرتی کی سگندھ ہے۔ ہندستانی تہذیب و تمدن کے لیے وارفتگی کا جذبہ ہے امرت بانی کی کیفیت ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ غزل ایک دیوی کے روپ میں سولہ سنگھار کے ساتھ بال سنوارے، لٹ ڈھلکائے سامنے آ کر کھڑی ہو گئی ہے اور ہمارے آنسوؤں کو اپنے بوسوں سے خشک کر رہی ہے۔ تسکین اور آسودگی دینے والی یہ خصوصیت ہمیں اردو شاعری میں شاید ہی کہیں اور ملتی ہو۔ فراقؔ کی آواز کسی فرد واحد کی نہیں۔ بلکہ بھارت کی دھرتی کی آواز محسوس ہوتی ہے۔ فراقؔ کی زبان میں اردو اور سنسکرت کا فرق مٹ گیا ہے۔ فراقؔ کی اردو میں ہمیں ہندستان کا دل دھڑکتا محسوس ہوتا ہے۔

(۴) ویدوں کے زمانے سے لے کر اب تک کے ہندستانی کلچر کے علاوہ

عالمی تہذیب کا جو خزانہ ہمیں انگریزی زبان کے توسط سے حاصل ہوا ہے فراق کی آواز میں اس کا رس بھی شامل ہے۔ اور فراق کی عشقیہ شاعری ساری کائنات کو اپنی آغوش میں سمیٹتی محسوس ہوتی ہے۔ فراق ڈبڈبائی آنکھوں سے حسن و عشق کے رموز بیان کرتے ہیں۔ آنسوؤں کی تھرتھراہٹ فراق کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ اسی صفت کو انگریزی شاعر میتھیو آرنلڈ نے (HEALING POWER) کہا ہے۔ فراق کی شاعری کی یہ صفت عشق کے دیئے ہوئے زخموں پر مرہم کا کام کرتی ہے۔ فراق کی شاعری پڑھ کر کچھ لوگوں نے اپنے آپ کو خودکشی تک سے بچا لیا۔ کسی نے کہا ہے کہ ہر سچا شاعر (PHYSICIAN OF THE SOUL) ہوتا ہے۔ فراق بھی ایسے ہی فزیشین تھے۔

(۵) فراق کی شاعری ایک ایسے تالاب کی طرح ہے جس کے چاروں طرف خنک اور ٹھنڈی چھاؤں ہے۔ زندگی کے سفر میں فراق کی شاعری ایک گھنے درخت کا پرسکون سایہ ہے اور اسی سکون بخش صفت کی وجہ سے فراق کی شاعری ہندستان ہی نہیں بلکہ ساری دنیا میں مقبول ہو گئی۔ یہاں تک کہ امریکہ، روس، انگلینڈ اور یورپ کے دیگر ممالک میں بھی لوگوں کی نگاہیں فراق کے نام اور کلام پر پڑنے لگیں۔

فراق نے یا ان کی طرف سے کسی اور نے ہندستان یا دنیا کے دیگر ملکوں میں ان کی شاعری کا کوئی پروپگنڈا نہیں کیا۔ فراق نے کسی کو اپنا شاگرد نہیں بنایا، لیکن گذشتہ چالیس برس کی اردو شاعری میں فراق کی آواز کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ اسی باعث بہت سے نقادوں نے دورِ حاضر کو فراق کا دور کہا ہے۔

(۶) فراق نے اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ انھوں نے احساسِ غم کو بھی امرت سے رچا بسا دیا۔ عشق کے تجربے کو آفاقی اور کائناتی بنا دیا۔ فراق نے اردو شاعری کی روح تبدیل کر دی۔ انھوں نے عشق کو سطحی اور سستے پن جنسیت اور گریہ و زاری سے بچایا۔ فراق سے پہلے کی اردو شاعری میں اعلیٰ ثقافتی قدریں موجود ہیں۔ لیکن ہندستانی اور بین الاقوامی کلچر کا ایک بڑا ہی خوبصورت سنگم فراق کی غزلوں میں ملتا ہے۔ فراق کی آواز امرت میں رچی بسی محسوس ہوتی ہے۔ کھڑی بولی کی ایک نئی شکل فراق کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے لاکھوں کروڑوں افراد جو صرف ہندی جانتے ہیں اور اردو سے ناواقف ہیں فراق کی آواز کی طرف کھنچے گئے۔

(۷) فراق کی شاعری میں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے گویا حرف و لفظ لمبی سانسیں لے رہے ہوں۔ اردو شاعری کی ڈھائی تین سو برس کی تاریخ میں اِکا دُکا شاعر ایسے گذرے ہیں جن کی شاعری میں یہ صفت ہو یعنی الفاظ گہری سانسیں لیتے ہوں۔ ایسے شاعروں میں ایک تو غالب ہیں دوسرے اقبال ہیں اور تیسرے فراق۔ ان تینوں کی شاعری میں غنائیت بہت ہے۔ فراق کی شاعری میں الفاظ الاپ بن جاتے ہیں اور فضا میں لہراتے اور گونجتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

گہرائی گیرائی، سادگی اور سہج سبھاؤ کا ایسا سنگم اردو شاعری میں کم ہی ملتا ہے۔

(۸) فراق کی شاعری میں روحانیت، مادیت اور مادیت روحانیت بن جاتی ہے اور یہ دنیا پرستان اور دیولوک بن جاتی ہے۔ کیا یہ ہندستانی کلچر کی سب سے اہم قدر نہیں ہے؟ فراق کی شاعری میں جاودانی اور لافانی صوتیات اسی قدر سے پیدا ہوئی ہے۔ یہ اردو شاعری کو فراق کی سب سے بڑی دین ہے۔

(۹) کہا گیا ہے کہ اردو شاعری میں صنفِ غزل سب سے زیادہ آسان اور سب سے مشکل بھی ہے۔ اردو کے شہرۂ آفاق غزل گو شعرا اتنے بڑے نظم گو نہیں ہو سکے جتنے بڑے وہ غزل گو تھے۔ لیکن جب فراق کی نظمیں شائع ہوئیں تو پاکستان کے نقادوں نے کہا کہ فراق کی نظمیں ایسے موضوعات کی حامل ہیں جنھیں آج تک اردو شاعری نے چھوا تک نہیں تھا۔

(۱۰) شاعری کی بہترین مثالیں زمانۂ قدیم سے لے کر اب تک ان جملوں اور مصرعوں میں ملتی ہیں جہاں سادگی، گہرائی اور گیرائی کا سنگم ہو جاتا ہے۔ فراق کی غزلوں کو یا ان کے ہزار ہا مصرعوں کو اپنے ذہن میں گونجنے دیجئے۔ آپ محسوس کریں گے کہ دنیا اور عقبیٰ، ظاہر اور باطن ایک ہی نقطہ پر آکر مل گئے ہیں۔

"True is the kindred point of Heaven and Home."

"we are laid asleep in body and

become living soul."

(۱۱) اردو اور ہندستان کی دوسری زبانوں کے بڑے شاعروں کے یہاں ایک صفت یا خوبی بہت کم ملتی ہے۔ وہ صفت ہے آواز کا تہہ دار ہونا۔ فراقؔ کے یہاں جگہ جگہ ایسے شعر ملتے ہیں جن کی صوتیات میں تہیں ملتی ہیں۔ الاپ کے اندر الاپ ملتا ہے حروف کے کومل تناؤ میں چھپی ہوئی تھرتھراہٹ کا احساس ہونے لگتا ہے اسی کو انگریزی میں Sub. Lyricism کہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ بڑھتی ہوئی آواز کو اسی آواز کے اندر چھپی ہوئی کوئی آواز برابر روکتی تھامتی جا رہی ہے۔ مناظر فطرت میں ایسا ہی لگتا ہے۔ ہندی شاعر تلسی داس کی امرت میں ڈوبی ہوئی آواز میں بھی ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔

(۱۲) فراقؔ کی نظموں میں جگہ جگہ بڑی لطافت ملتی ہے یہی لطافت مومنؔ کی غزلوں میں بھی ہے اور بعد میں اس رنگ کو حسرتؔ موہانی نے اپنی غزلوں میں بھی چمکایا۔

(۱۳) فراقؔ کی شاعری اعلیٰ درجہ کی عشقیہ شاعری ہے۔ ایسی شاعری میں صرف جذبات کا اظہار ہی نہیں ہوتا۔ جذبات اور تجربات کی چھان بین بھی ہوتی ہے اور جذبات، اور تجربات کا ایکسرے بھی ہو جاتا ہے۔

(۱۴) فراقؔ کی شاعری میں نہ صرف ذہنی کیفیات کا اظہار ہوا ہے، بلکہ ان کیفیات کی طہارت اور الوہیت کا احساس بھی ملتا ہے۔ شاعری کا کام بھی یہی ہے کہ مادہ کی طہارت کا احساس کرا دے۔ ان کی شاعری میں رام کرشن پرم ہنس، سوامی ویویکا نند، رام تیرتھ، اربندو گھوش، آنند کمار سوامی اور راجہ رام موہن رائے کے نظریات کی روح اور خوشبو ملتی ہے۔ یہی نہیں فراقؔ کی شاعری نے اپنے عہد کے مزاج کی تشکیل بھی کی۔

(۱۵) ہندستانی مزاج (جسے فراقؔ کی شاعری نے ابھارا) ان کی ان تخلیقات میں خاص طور سے نمایاں نظر آتا ہے۔ جن میں مناظر فطرت کا اظہار ہوا ہے۔

★

مرزا کی یاد میں : (صفحہ ۳۵ کا بقیہ)

اپنے سارے نان گزیٹیڈ ساتھیوں پر حقارت کی نظر ڈالتے ہوئے کمرے سے باہر نکل گیا اور پوری شان سے چلتا ہوا گزیٹیڈ آفیسرس کے "ٹائیلٹ روم" میں داخل ہو گیا۔ یہ حرکت اس بات کے اعلان کی حیثیت رکھتی تھی کہ وہ گزیٹیڈ بن گیا ہے۔ مرزا بھی زندگی بھر گزیٹیڈ آفیسرس کے ٹائیلٹ روم سے استفادہ کرنے کی حسرت اپنے دل میں پالتے رہے لیکن بالآخر ان کے وظیفہ پر سبک دوش ہونے کا وقت آ گیا۔ جس روز وہ وظیفہ پر علاحدہ ہوئے اس روز انھوں نے سارے دفتر میں گھوم کر سارے عہدہ داروں سے ملاقات کی، حتیٰ کہ اپنے سکریٹری کے کمرے میں بھی چلے گئے، اور جب سب سے رخصت ہو کر دفتر سے نکلنے لگے تو تھوڑی دیر کے لیے گزیٹیڈ آفیسرس کے ٹائیلٹ روم کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ اچانک ان کی آنکھوں سے ایک جھیل سی بہہ نکلی۔ ٹائیلٹ روم پر ایک مغموم سی نگاہ ڈالی اور ایک طویل و عریض آہ بھر کر کہا ؏

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ

★

اپنے قارئین سے

نیا دور کا یادِ رفتگان نمبر (حصہ اوّل) شائع ہو گیا ہے۔ جو ضخامت کے پیش نظر اپریل ۸۸ء سے ستمبر ۸۸ء تک کے شماروں پر مشتمل ہے۔ نمبر کی اشاعت میں کافی تاخیر ہو گئی ہے۔ جو ناگزیر تھی۔ کیونکہ اتنے ضخیم خصوصی نمبروں کی اشاعت ایک انتہائی دشوار گذار عمل ہے۔ مضامین حاصل کرنے سے لیکر کتابت اور طباعت تک بہر حال بڑا وقت صرف ہو جاتا ہے لیکن پھر بھی ہم اس تاخیر کے لیے معذرت خواہ ہیں اور پوری کوشش کر رہے ہیں کہ نیا دور کی اشاعت معمول پر آ جائے اور آپ کو انتظار کی زحمت نہ اٹھانا پڑے

ادارہ

غزلیں

ثنا گورکھپوری
۱۲۴/۴ ۵۔ڈی شمالی۔ کراچی

نفرت سے ہر آدمی ہے پاگل
اے عشق کہیں اب اور لے چل

مجنوں سے کہو کہ لوٹ آئے
اس شہر میں بس رہا ہے جنگل

جو دستِ صبا سے بچ گئے تھے
خنجر کی ہیں نوک پر وہ آنچل

اب آؤ کہیں پہ چل کے مرجائیں
جب وصل کے بعد بھی ہیں بے کل

سو جاؤ کہ میں ہی جاگ لوں گا
جب آنکھ میں گڑ رہا ہے کاجل

اب عشق امان ہو گیا ہے
دیتا ہے دعائیں بھر کے آنچل

تسنیم فاروقی
تلسی داس مارگ، لکھنؤ

تو اس فرار کو ہجرت میں کیوں چھپاتا ہے
تجھے تو جلتے گھروں کا دھواں بلاتا ہے

گذر کرو انہی جلتی ہوئی چٹانوں پر
وہ اپنے چاہنے والوں کو آزماتا ہے

ہوا بکھیر کے رکھ دے گی حلقۂ یاراں
شریر ریت پہ کیوں دائرے بناتا ہے

تمام رنگ تو اس کے ہیں اس سے مانگ کے دیکھ
وہ تتلیوں کے پروں پر ہنر دکھاتا ہے

وہ دن گئے وہ زمانے گئے وہ لوگ گئے
جناب کون یہاں کس کے کام آتا ہے

میں اس کی لو میں چلا جا رہا ہوں بے منزل
مری نگاہ میں اک چہرہ مسکراتا ہے

شراب سب کو کہاں راس آئی ہے تسنیم
جو پیاسا ہوتا ہے ساغر اسے بلاتا ہے

مزاحیہ

مجتبیٰ حسین

۴/۲۳ این. سی. ای. آر. ٹی. کیمپس
اربندو مارگ۔ نئی دہلی

مرزا کی یاد میں

مرزا تیس سال تک سرکاری ملازمت سے وابستہ رہنے کے بعد پرسوں ریٹائر ہوگئے۔ میں ان سے ملنے گیا تو گلے لگ گئے اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ میں نے کہا:

"مرزا بھلا یہ بھی کوئی رونے کا موقع ہے۔ تمھیں تو خوش ہونا چاہیے کہ ۳۰ سال تک عملاً کوئی کام کیے بغیر تم نے سرکاری ملازمت بحسن وخوبی انجام دی۔ تو پھر رونا کیسا؟"

وہ بولے، "یار تم ایک سرکاری ملازم کے دل کا درد کیا جانو۔ تمھیں تو یہ بھی نہیں معلوم کہ دنیا کے سارے افراد زندگی میں ایک بار مرتے ہیں مگر سرکاری ملازم تین مرتبہ مرتا ہے۔"

میں نے پوچھا، "وہ کیسے؟"

مرزا بولے، "جب وہ سرکاری ملازمت میں داخل ہوتا ہے تو اس کی پہلی موت واقع ہوتی ہے اور جب وہ وظیفہ پر علاحدہ ہوتا ہے تو اس کی دوسری موت واقع ہوجاتی ہے اور تیسری موت تو طبعی ہوتی ہے۔"

میں نے کہا، "مرزا مر مر کے جیے جانا بھی تو ایک فن ہے۔"

بولے، "فن تو خیر ہے لیکن یہ بھی سوچ لو کہ لوحِ تربت پر دفعات کی کتنی ایسی کندہ کروانا پڑتی ہیں۔ لوحِ تربت نہ ہوئی ایک اچھی خاصی فائل ہوگئی۔"

میں نے مرزا کو تسلی دی اور واپس چلا آیا۔

مرزا کا شمار ان سرکاری ملازمین میں ہوتا تھا جو بہت زیادہ سرکاری ملازم ہوتے ہیں۔ میں تو کہتا ہوں کہ وہ پیدائشی سرکاری ملازم تھے کیونکہ بچپن ہی سے وہ ہر کام کو پینڈنگ (pending) رکھنے میں بڑی مہارت رکھتے تھے جب طالب علم تھے تو نہ صرف ان کا ہوم ورک پینڈنگ رہتا تھا بلکہ اسکول کی فیس بھی پینڈنگ رہا کرتی تھی۔ سوائے شادی کے انھوں نے اپنی زندگی کا ہر کام پینڈنگ رکھا۔ ان کے یہاں ہر کام "تھرو پراپر چینل" ہوا کرتا تھا۔ اس "تھرو پراپر چینل" پر مجھے ایک واقعہ یاد آگیا۔ ہوا یوں کہ ایک بار مرزا نے اپنے دفتر میں ایک مزاحیہ ادبی محفل آراستہ کی اور مجھ سے ایک مزاحیہ مضمون پڑھنے کو کہا۔ مرزا کا معاملہ تھا، سو میں چلا گیا۔ اب جو میں نے مضمون پڑھنا شروع کیا تو محسوس ہوا کہ سامعین بالاقساط ہنس رہے ہیں۔ کبھی کچھ لوگ ہنستے تھے کبھی کچھ۔ کبھی اس گوشے سے ہنسی کی آواز آتی ہے تو کبھی اس گوشے سے۔ جیسے ہی میں نے مضمون ختم کیا، مرزا سے شکایت کی کہ میرے مضمون پر تمھارے دفتر کے لوگوں نے یوں بالاقساط ہنسنے کی سازش کیوں کی؟" اس پر مرزا نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا:

"یار! تم کیا جانو کہ دفتری قواعد کیا ہوتے ہیں۔ ہم تو بس تھرو پراپر چینل ہنس رہے تھے۔ تمھارے مضمون پر پہلے ہمارے سکریٹری صاحب ہنستے تھے اس کے بعد ڈپٹی سکریٹریز کے ہنسنے کی باری آتی تھی پھر اسسٹنٹ سکریٹریز ہنستے تھے اور تب کہیں یہ ہنسی سپرنٹنڈنٹس تک پہنچتی تھی اور تم جانتے ہو کہ سپرنٹنڈنٹس کسی بھی معاملہ کو دبا دینے میں کتنی مہارت رکھتے ہیں۔ اگر خوش قسمتی سے سپرنٹنڈنٹس ہنس دیتے تو پھر ہم کلرکوں کی باری آتی تھی"۔

میں نے کہا "یار ہنسی تو ایک بے ساختہ عمل ہے، یہ تو برٹش چینل کو بھی عبور کر سکتی ہے۔ تھرو پراپر چینل کی کیا اہمیت ہے"۔

وہ بولے "تمھیں کیا معلوم کہ دفتری قواعد کی رو سے آدمی برٹش چینل کو تو بہ آسانی عبور کر سکتا ہے لیکن تھرو پراپر چینل کو نظر انداز نہیں

کر سکتا۔"

مرزا زندگی بھر تھرو پراپر چینل کے چکر میں پھنسے رہے اور اس حد تک پھنسے رہے کہ اگر گھر میں ان کا سب سے چھوٹا بچہ شرارت کرتا تو اسے تھرو پراپر چینل مارنے کے لیے وہ پہلے اپنی بیوی کو پیٹتے، پھر بڑے لڑکے کو اور علی الترتیب اپنی ساری اولادوں کے گالوں پر طمانچے رسید کرتے ہوئے اپنے چھوٹے بچے کے گال تک پہنچتے تھے۔

مرزا یہ سمجھتے تھے کہ دنیا کا ہر کام " روٹین کورس" میں ہوتا ہے ان کے سامنے دنیا کا کوئی مسئلہ پیش ہوتا تو اسے روٹین کورس کے حوالے کر کے مطمئن ہو جایا کرتے تھے۔ اسی روٹین کورس میں مرزا نے گیارہ بچے پیدا کیے۔ اسی روٹین کورس میں وہ اپنی بیوی سے مسلسل ۲۵ سال تک لڑتے جھگڑتے رہے۔ اسی روٹین کورس میں وہ دس ہزار کے مقروض ہو گئے۔ غرض مرزا تیس سال تک ہر روز ایک ہی قسم کا کام انجام دیتے ہوئے خود ایک روٹین کورس میں تبدیل ہو گئے تھے۔

مرزا کا سب سے بڑا سرکاری فریضہ یہ تھا کہ ہر روز رجسٹر حاضری میں دستخط کریں۔ رجسٹر حاضری میں دستخط کرنے سے پہلے مرزا کی حالت بالکل وہی ہوتی تھی جو انڈا دینے سے پہلے مرغی کی ہوا کرتی ہے۔ رجسٹر حاضری میں دستخط کر دینے کے بعد مرزا یوں سمجھتے تھے جیسے وہ دن بھر کے سارے فرائض منصبی سے عہدہ برا ہو چکے ہوں۔

میں نے ایک دن ان سے پوچھا: " بھئی جب تم کوئی کام کرتے ہی نہیں ہو تو پھر رجسٹر حاضری میں دستخط کرنے کا تکلف کیوں کرتے ہو؟"

وہ بولے: " یار! میں کام کرنے کے لیے رجسٹر حاضری میں دستخط نہیں کرتا بلکہ دستخط کرنے کو ہی سب سے بڑا کام سمجھتا ہوں۔ میں تو رجسٹر میں دستخط صرف اس لیے کرتا ہوں کہ اس طرح دنیا میں میرے موجود رہنے کا کوئی ثبوت تو باقی رہے ورنہ تاریخ کے اتنے بڑے دھارے میں اور اتنی بڑی کائنات میں کون یہ دیکھتا ہے کہ مجھ جیسا ادنیٰ کلرک زندہ بھی ہے یا مر گیا۔ میں تو صرف اپنے زندہ رہنے کی حاضری ڈلواتا ہوں۔ یوں بھی حکومت مجھے جو تنخواہ دیتی ہے اس میں آدمی صرف دستخط ہی کر سکتا ہے اس سے زیادہ کچھ کرنے کا معاوضہ الگ ہوتا ہے جو حکومت مجھے نہیں دیتی۔ اب تم ہی بتاؤ کہ میں کیا کروں۔"

رجسٹر حاضری میں دستخط کرنے کے بعد مرزا کو ہمیشہ بڑی شدت سے چائے کی طلب ہوا کرتی تھی۔ لہٰذا وہ کسی ایسے شخص کو تلاش کرنے نکل جاتے جو انہیں چائے پلا سکے۔ جب بارہ بجے وہ اپنی سیٹ پر پہنچتے تو انہیں لنچ کا خیال آنے لگتا تھا۔ درمیانی وقفہ میں وہ اپنی فائیلوں پر سے گرد جھاڑتے اور انھیں سونگھ سونگھ کر پھر اپنی جگہ پر رکھ دیتے تھے۔ مرزا کے پاس فائلیں اتنے طویل عرصہ تک رہا کرتی تھیں کہ ان کی اصل بو تو کہیں غائب ہو جاتی تھی اور ان میں سے مرزا کی بو آنے لگتی تھی۔ ان کے ساتھی صرف فائیلوں کی بو سونگھ کر یہ پتہ چلا لیتے تھے کہ کون سی فائل مرزا کی ہے اور کون سی نہیں۔

فائلوں کی گرد جھاڑنے سے فرصت ملتی تو وہ تھوڑی دیر کے لیے اپنی کرسی پر محض اس خیال سے بیٹھ جاتے کہ اس عمل سے بھی ان کی کرسی صاف ہو جایا کرتی تھی۔ کرسی کے صاف ہونے تک لنچ کا وقت آجاتا تھا اور مرزا اپنی ٹوپی میز پر چھوڑ کر لنچ کے لیے نکل جایا کرتے تھے۔

میں مرزا سے ملنے جب بھی ان کے دفتر جاتا تو ہمیشہ ان کی ٹوپی سے ہی ملاقات ہوا کرتی تھی۔ میں اکثر اس ٹوپی کو اٹھا کر دیکھ لیتا کہ شاید مرزا ٹوپی کے نیچے موجود ہوں مگر مجھے ہمیشہ ٹوپی خالی ہی ملی۔

مرزا کا لنچ دنیا کا طویل ترین لنچ ہوا کرتا تھا، حالانکہ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ مرزا کے توشے میں دو سے زیادہ چپاتیاں نہیں ہوتی تھیں بلکہ اکثر اوقات تو وہ اپنے وقار کو برقرار رکھنے کے لیے خالی توشہ دان ہی لایا کرتے تھے۔

میں ان سے پوچھتا " مرزا! دو چپاتیاں کھانے کے لیے تمھیں ۳ گھنٹے کیوں درکار ہوتے ہیں؟"

اس پر وہ کہتے: " بھئی دو چپاتیاں تو میں دو منٹ میں کھا لیتا ہوں لیکن بعد کے سارے وقت میں جگالی کرتا رہتا ہوں۔ آخر غذا کو ہضم کرنے کے لیے بھی تو کچھ وقت درکار ہوتا ہے"۔

مرزا کی میز پر بھانت بھانت کی فائلیں رکھی رہتی تھیں اور ان کا بیان تھا کہ فائلوں کے اس انبار سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ کیونکہ یہ فائلیں ان کے یہاں آنے سے پہلے ہی میز پر رکھی ہوئی تھیں۔ وہ کہا کرتے تھے کہ اپنے بزرگوں کی نشانیوں کو جوں کا توں برقرار رکھنا ہم سب کا اولین فریضہ ہے۔ دفتر میں کوئی فائل کہیں گم ہو جاتی تو وہ بالآخر مرزا کی میز پر مل جاتی تھی۔ وہ کہا کرتے تھے کہ

وہ دفتر کی گم شدہ فائلوں" کے انچارج ہیں۔ ان کی میز پر فائلوں کا اتنا بڑا انبار تھا کہ ایک دن جب انھوں نے ان فائلوں کو محافظ خانہ میں بھجوانے کی تجویز پیش کی تو محافظ خانہ کے انچارج نے انھیں منع کرتے ہوئے لکھا کہ آپ اپنی فائلیں محافظ خانہ میں بھجوانے کا تکلف کیوں کرتے ہیں، میں خود اپنا محافظ خانہ آپ کے پاس بھیج دوں گا۔ وہ جب کبھی ان فائلوں کے انبار میں بیٹھ جاتے تو یوں معلوم ہوتا تھا کہ جیسے وہ کسی خندق میں گر کر باہر نکلنے کی ساری کوششوں میں ناکام ہو گئے ہوں۔ مگر مرزا زندگی بھر اسی خندق میں گھرے رہے اور کبھی باہر نہ نکل سکے۔

مرزا Casual Leave (رخصت اتفاقی) لینے میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ یوں بھی وہ ہمیشہ بیمار رہا کرتے تھے اور چونکہ بیماری ان کے لیے ایک "اتفاق" نہیں بلکہ ایک مستقل ساتھی بن گئی تھی اسی لیے وہ اس سلسلے میں رخصت اتفاقی سے استفادہ نہیں کرتے تھے۔ ایک دن انھوں نے اپنے دفتر کو اس قسم کی رخصت کی درخواست بھوائی۔

"حضور والا!

آج اس ناچیز کی طبیعت اتفاق سے بہتر ہے لہذا
فدوی آج زندگی کا کچھ لطف اٹھانا چاہتا ہے۔ آج اگر ایک
دن کی رخصت اتفاقی منظور کی جائے تو فدوی آپ کا
احسان مند رہے گا"

لیکن مرزا کی رخصتِ اتفاقی منظور نہیں ہوئی۔ اس کے بعد سے مرزا نے رخصتِ اتفاقی کے حصول کے لیے باری باری اپنے رشتہ داروں کو دوسری دنیا میں بھیجنے کا سلسلہ شروع کیا۔ چنانچہ اس کوشش میں انھوں نے اپنے والد کو چار مرتبہ، والدہ کو دو مرتبہ، نانی کو دس مرتبہ اور دادی کو سولہ مرتبہ ملک عدم روانہ فرمایا۔ دفتر والے حیران رہتے تھے کہ آخر مرزا کے اتنے سارے والد اور اتنی ساری والدائیں کہاں سے پیدا ہو گئیں۔ اس کے جواب میں وہ کہتے:

"بھئی میں خود اپنے باپ کو پیدا کرتا ہوں اور رخصتِ اتفاقی کے وقت اسے مار دیتا ہوں۔ دفتری قواعد کی پابندی کے لیے آدمی کو کیا نہیں کرنا پڑتا!"

اپنی بیماری کے دوران مرزا پابندی سے دفتر آیا کرتے تھے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ اگر بیماری کے سبب وہ رخصت لے کر گھر میں بیٹھ رہیں تو ان کی خانگی ذمہ داریوں میں اضافہ ہو جاتا ہے اور بیوی ان سے گھر کے کئی پینڈنگ کام کرواتی ہے۔ ایک مرتبہ مرزا نے اپنے کسی خانگی کام کے سلسلے میں دو مہینوں کی رخصتِ خاص حاصل کی تھی، لیکن ابھی رخصت کے آٹھ دن بھی نہیں گزرے تھے کہ دفتر میں مرزا کی ایک درخواست طبی صداقت نامے کے ساتھ پہنچی جس میں لکھا تھا:

"حضور والا!

فدوی نے اپنے بعض خانگی امور کے سلسلے میں
دو مہینوں کی رخصت حاصل کی تھی لیکن اسی اثنا میں فدوی
کی صحت خراب ہو گئی ہے۔ ڈاکٹروں نے مشورہ دیا ہے
کہ فدوی مکمل آرام کرے ورنہ جان کا خطرہ ہے۔ لہذا
استدعا ہے کہ فدوی کی رخصت کو منسوخ فرماتے ہوئے
آج ہی سے رجوع بکار ہونے کی منظوری دی جائے۔
ڈاکٹر کا صداقت نامہ بملاحظہ عالی پیش ہے۔"

مرزا کی کامیاب تیس سالہ ملازمت کا راز صرف یہی تھا کہ وہ اپنے عہدہ داران بالا کو خوش رکھنے کا فن خوب جانتے تھے۔ عہدیداران بالا کے دکھ سکھ میں وہ ہمیشہ ضرورت سے زیادہ شریک رہا کرتے تھے۔ اگر ان کے کسی عہدہ دار کا لڑکا کسی امتحان میں کامیاب ہوتا تو یوں اظہارِ مسرت کرتے جیسے یہ کامیابی خود ان کے لڑکے کے حصے میں آئی ہو۔ میں لاکھ منع کرتا کہ مرزا اپنے عہدیداروں کے دکھ سکھ میں اتنا زیادہ شریک نہ رہا کرو کہ کسی دن نقصان بھی پہنچ سکتا ہے، مگر وہ نہ مانتے۔ چنانچہ ایک بار انھیں اس کی سزا بھی مل گئی۔ ہوا یوں کہ ان کے متعلقہ اسسٹنٹ سکریٹری کی بیوی کا کسی عارضہ میں انتقال ہو گیا تو مرزا اس خبر کو سن کر تقریباً بے ہوش ہو گئے اور رو رو کر برا حال کر لیا۔ اسسٹنٹ سکریٹری کی بیوی کا نام لیتے جاتے تھے اور آہیں بھرتے جاتے تھے۔ ان کی اس مجنونانہ حالت پر اسسٹنٹ سکریٹری بھی دنگ رہ گیا۔ چنانچہ دوسرے ہی دن اس نے مرزا سے ایکسپلینیشن (Explanation) طلب کیا کہ آخر میری بیوی کے انتقال پر تمھیں اس قدر آنسو بہانے کی کیا ضرورت تھی اگر صحیح صحیح وضاحت پیش نہ کرو گے تو معطل کر دیئے جاؤ گے۔ مرزا بہت

پریشان ہوئے اور بالآخر رخصت لے کر گھر بیٹھ گئے اور اس اسسٹنٹ سکریٹری کا تبادلہ ہونے کے بعد ہی دفتر آسکے۔

مرزا اپنے افسران بالا کے پاس تحفے تحائف پہنچانے میں بھی بڑی مہارت رکھتے تھے۔ اس معاملے میں ان کا طریقہ کار یہ تھا کہ وہ کسی شیرینی فروش کے پاس سے مٹھائی خریدتے اور اپنے عہدیدار کے گھر پہنچ کر کہتے:

"صاحب! لکھنؤ سے میرے بھائی نے مٹھائی بھجوائی ہے سوچا آپ کی خدمت میں بھی تھوڑی سی پیش کردوں۔"

ایک بار تو انھوں نے اپنے ایک عہدیدار کے گھر پر ایک بھینس لے جاکر باندھ دی۔ جب اس سلسلے میں استفسار کیا گیا تو بولے:

"حضور! میرے گھر میں تین چار بھینسیں بیکار پڑی سڑ رہی تھیں، ان کا کوئی مصرف سمجھ میں نہیں آرہا تھا، سوچا کہ ایک بھینس آپ کی خدمت میں پیش کردوں۔ ایک غریب آدمی کا تحفہ ہے اسے قبول کیجیے۔"

میں نے مرزا کو اس بات پر ڈانٹا کہ اپنے عہدیدار کو تحفہ میں بھینس دینے کی کیا تک ہے؟

بولے، "میاں زمانہ اتنا ترقی کرگیا ہے کہ اب مکھن لگانے کے پرانے طریقے بھی بدل گئے ہیں۔ بھینس کا تحفہ تو مکھن لگانے کا بالواسطہ طریقہ ہے کہ خود دودھ دوہ کر مکھن نکالو اور خود ہی اسے لگالو۔"

پہلی تاریخ آتی تھی تو مرزا سے پہلے مرزا کے قرض خواہ دفتر پہنچ جاتے وہ اپنے قرض خواہوں کی بڑی خاطر مدارات کرتے اور ان کے ساتھ کچھ ایسی ہوشیاری سے پیش آتے تھے کہ بے چاروں کی زبان پر قرض مانگنے کی بات تک نہ آتی تھی۔ وہ انھیں اپنی چکنی چپڑی باتوں میں لاکر نہ صرف پچھلے قرض کی ادائیگی کی بات ٹال جاتے تھے بلکہ ان سے نیا قرض بھی حاصل کرلیتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ مرزا کے اکثر قرض خواہ ایک بار انھیں قرض دے کر ان سے منہ چھپانا زیادہ مناسب سمجھتے تھے۔ میں نے یہ منظر بھی دیکھا ہے کہ جب مرزا سڑک پر نکلتے تو ان کے قرض خواہ دھر ادھر گلیوں میں بھاگ جاتے تھے اور دیکھتے ہی دیکھتے سڑک ویران ہوجایا کرتی تھی۔ اس بات سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مرزا کے قرض خواہوں کی تعداد کتنی زیادہ تھی۔ میں ان سے کہتا کہ مرزا اگر تم اپنے قرض خواہوں کا ایک حلقہ انتخاب بنانے میں کامیاب ہوسکو تو تمھارا رکن اسمبلی بن جانا یقینی ہے مگر مرزا کو تو کلرکی کی عادت پڑ گئی تھی۔ مرزا میرا بہت زیادہ خیال رکھتے تھے۔ جب بھی ملاقات ہوتی تو میری خاطر تواضع پر بے دریغ رقم خرچ کیا کرتے تھے۔ میں انھیں سمجھاتا کہ مرزا تم ایک کلرک ہو، فضول خرچی کیوں کرتے ہو؟

وہ کہتے۔ "یار! بخدا میں اپنی کمائی سے فضول خرچی نہیں کرتا تم فکر نہ کرو، میری جیب پر کوئی بار نہیں پڑتا۔ میں تو لوگوں سے قرض لاتا ہوں اور تم پر خرچ کرتا ہوں۔ بھلا میرا کیا جاتا ہے۔ میں تو قدرت کا وہ وسیلہ ہوں جس کے توسط سے جس کا رزق ہے اسے پہنچ جایا کرتا ہے اپنا کام تو صرف ایک درمیانی شخص کا فریضہ انجام دینا ہے۔"

مرزا دوسری تاریخ ہی سے اپنے ساتھیوں سے قرض مانگنا شروع کردیتے تھے۔ مہینہ کی آخری تاریخیں مرزا کے حق میں دوسری تاریخ ہی سے شروع ہوجایا کرتی تھیں۔ ان کا کہنا تھا کہ مہینہ کی ساری ابتدائی تاریخیں تو پہلی تاریخ ہی کو گزر جاتی ہیں اور بقیہ سارے مہینے میں صرف ایک ہی تاریخ سبک خرامی سے آتی ہے وہ ہے ۳۱ یا ۳۰ تاریخ۔

مرزا کو قرض حاصل کرنے کے نت نئے طریقے معلوم تھے۔ میں تو کہتا ہوں کہ اگر وہ قرض حاصل کرنے کے طریقوں پر ایک کتاب لکھ ڈالتے تو ہاتھوں ہاتھ بک جاتی اور مرزا کو اتنی رائلٹی ضرور مل جاتی کہ وہ اپنے قرض خواہوں کی پائی پائی کا حساب چکا دیتے۔

مرزا زندگی بھر اپنی ترقی کے لیے کوشاں رہے۔ ان کے کئی ساتھی ترقی کرکے گزیٹیڈ بن گئے مگر مرزا آخر وقت تک پوری مستقل مزاجی کے ساتھ اسی عہدے پر ڈٹے رہے جس پر ان کا تقرر ہوا تھا۔ وہ اپنے ان ساتھیوں کا بڑی حقارت کے ساتھ ذکر کرتے تھے جنھیں ترقی مل چکی تھی۔ وہ اندر ہی اندر حسد کی آگ میں جلتے رہے۔ ان کی آنکھوں میں وہ منظر ہمیشہ تازہ رہتا جب ان کے ایک ساتھی کو گزیٹیڈ عہدے پر ترقی کا آرڈر ملا تھا۔ اس آرڈر کو پاتے ہی ان کے ساتھی نے کسی سے کچھ نہیں کہا۔ مرزا اس کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھتے رہے۔ وہ بس اچانک اپنی کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا اور آرڈر کو اپنے ہاتھ میں پکڑ کر

(بقیہ صفحہ ۴۲ پر)

ویلکم

نازش بہاری
۱۳۲ بی چترنجن ایونیو کلکتہ

[یہ نظم روزنامہ "عکاس" کے جانب سے کلکتہ میں منعقدہ ایک تقریب میں پڑھی گئی تھی۔ یہ تقریب ممتاز طنز نگار مجتبیٰ حسین کے اعزاز میں منعقد ہوئی تھی اور اس میں ایڈیٹر نیا دور نے بھی شرکت کی تھی۔ ادارہ]

صنفِ مزاح و طنز کے ہیں جو گریٹ مین
اردو ادب کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر
خوش آمدید آپ کو، ویل کم، سواگتم
یہ انڈیا کا شہرِ نگاراں ہے دیکھئے
برلا پلانیٹوریم، وکٹوریہ محل
زیرِ زمیں بھی ریل مچلتی ہے کس طرح
اک مولوی سے موشنوں کا ایکسیڈنٹ بھی
"دم مارو دم" کی ٹیم بھی گانجہ دکان بھی
فٹ پاتھ پر بھی عشق و محبت بھی دیکھئے
وہ مچھروں کی ٹیم صف آرا کہ ہائے ہائے

شہرِ فسوں میں آئے ہیں وہ مجتبیٰ حسین
آئے ہیں لکھنؤ سے "نیا دور" کے مدیر
حضرت امیر و مجتبیٰ یارانِ محترم
ہر ایک سمت جشنِ بہاراں ہے دیکھئے
چورنگی اور چاندنی کی وہ چہل پہل
لیڈر کی ناؤ ریت پہ چلتی ہے کس طرح
مجرم سے اک سپاہی کا وہ ایگریمنٹ بھی
دو نمبری شراب بھی سٹہ نگان بھی
شادی، بیاہ اور ولادت بھی دیکھئے
"اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے"

لیکن حضور اور بھی اک خاص بات ہے
میرا یہ انکشاف بے التفات ہے

یہ شہرِ انقلاب ہے، بنگال ہے حضور
ملئے بصد خلوص جنابِ سعید[1] سے
خواجہ[2] سے ملئے آپ سرور و نشاط سے
وہ خان ڈلو حق[3] جو ہیں بیٹھے قطار میں
جب آرزو ہے ریڈیو پہ آپ آئیے
دانشوروں کو غور سے پہچان لیجئے
جوکھوں میں ڈالنا ہو اگر اپنی جان کو
ہیں منتظر قلم کے وہ جاوِد[7] نہال کے
شعر و ادب کے فیلڈ میں اپولیبل نہیں
ملنا اگر ہو آپ کو قیصر شمیم[9] سے
گلشن میں کوئی گل ہے تو کوئی گلاب ہے
سالک[11] سے ملئے جا کے ضرور احترام سے
بہرِ تعلقات ہے ڈیفنس لازمی

شعر و ادب کا آہنی پنڈال ہے حضور
یہ صبح کم نہیں ہے کسی صبحِ عید سے
لیکن رہے خیال ذرا احتیاط سے
"مشرق"[4] ہے ان کے ہاتھ میں وہ کاروبار میں
پھر ہاتھ میں انیس[5] کے "تھمپ" تھمائیے
"بس ایک بار میرا کہا مان لیجئے"
پھر آپ منہ لگائیے اے۔ آر خان[6] کو
رکھ دیتے ہیں عدو کا کچومر نکال کے
اعزاز و علقمہ[8] کا تو اکزامپل نہیں
ان کا پتہ ملے گا جنابِ کلیم[10] سے
"جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے"
لیکن غرض نہ رکھئے طعام و قیام سے
جب ہوں سخنوروں میں حکومت کے آدمی

بہرِ ادائے فرض یہ کرتا ہوں انتباہ
ہوں آپ کا حضور میں ادنیٰ جو خیر خواہ

باترتیب: مدیر روزنامہ آزاد ہند کلکتہ جسٹس خواجہ محمد یوسف۔ مدیر روزنامہ "اخبار مشرق" کلکتہ۔ انیس رفیع۔ پولیس افسر عین رشید (اے آر خان) پروفیسر جاوید نہال اعزاز افضل۔ علقمہ شبلی۔ قیصر شمیم۔ ڈپٹی اسپیکر مغربی بنگال، جناب کلیم الدین شمس۔ سالک لکھنوی ایلڈرمین بلدیہ مغربی بنگال۔

افسانہ

بسنت موسم کی بات

بالکل مرجھائی مرجھائی سی نظر آرہی تھی شانتی۔ بال الجھے، منہ اترا ہوا
نٹ سوکھے سوکھے سے .....!

آتے ہی چپ چاپ اپنے کام میں لگ گئی۔

"کیا بات ہے شانتی ـــــ طبیعت تو ٹھیک ہے تیری" میں نے
پچھا۔

"ٹھیک ہے بی بی جی"ـــــ روکھے پن سے اس نے جواب دیا۔

"آخر بول تو سہی کچھ ـــــ ہوا کیا؛ جھگڑا تو نہیں ہوا تم دونوں
ں؟"

ـــ اور میرا شبہ ٹھیک نکلا۔

شانتی ابل پڑی!

"جس دن کمینے کو کہیں سے چھٹانک آدھ پاؤ لگ جاتی ہے اسی
میری یہ درگت بنا دیتا ہے ـــــ نہ کوئی بات نہ چیت، نہ خطا نہ قصور، بس یونہی
نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر مجھ پر اتارو ہو جاتا ہے۔

ـــــ آپ کی دی ہوئی جے پوری ساری پہنے تھی میں ـــ بس دیکھتے
آگ بگولا ہو گیا ـــــ کہنے لگا..... آشنائی کے بدلے میں کہیں سے ملی ہے
میں نے بہتیرا یقین دلایا کہ بی بی جی نے اپنی اترن دی ہے، پھر وہ
نے کو تیار نہیں ہوا ـــــ" شانتی نے آنچل سے اپنی بھیگی ہوئی آنکھ پونچھی
سسکنے لگی ـــــ" بری طرح مارا ہے مجھے ـــــ میرے بدن
، وہ ساری اتار کر ہی دم لیا۔

میں روتے روتے بھوکی سو گئی۔ صبح ہوتے ہی اٹھ کر یہاں کام
چلی آئی۔

اور وہ! سور کا بچہ ابھی سو رہا ہوگا۔ "ٹائم سے تلی بازار نہیں
پہونچا تو کوئی کام کو بھی نہیں پوچھے گا!"

شانتی اپنے دل کا سارا میل اگل کر دھیرے دھیرے نارمل ہو گئی
جیسے سب کچھ بھول گئی ہو۔

میں حیران تھی کہ ان دونوں کی زندگی میں اتنا فاصلہ ہوتے
ہوئے بھی دونوں ایک دوسرے کے ساتھ کیسے بسر کر لیتے ہیں؟

ـــــ زندگی پر کس طرح قابو پا لیا ہے ان لوگوں نے!

ـــــ زندگی سے کتنے قریب ہیں یہ لوگ!

دوسرے دن شانتی بڑی مہک رہی تھی۔ وہی میری دی
ہوئی جے پوری ساری اس میں ابھی تک میرے "اسپرے" کی خوشبو
بسی تھی۔

"کیوں رے آج پھر وہی آشنائی والی ساری پہن لی۔ پھر مار
کھائے گی کیا؟" میں نے مذاق کے لہجے میں شانتی کو چھیڑا۔

"ارے نہیں بی بی جی ـــــ وہ اتنا کمظور بھی نہیں ہے کہ روز
روز مارے گا۔"

شانتی کے بدلے ہوئے لہجے کا مزہ لینے کے لیے میں نے اسے پھر چھیڑا۔

"آج کیا بات ہے؟ ـــــ بڑی صفائی دے رہی ہے اس کی!"

میں نے اسے سر سے پیر تک دیکھا شانتی نے بالوں میں کنگھی بھی
کر رکھی تھی اور جوڑے میں ایک ربن بھی لہرا رہا تھا۔ ماتھے پر بندی بھی
سجا رکھی تھی۔ اور ایڑی میں مہاور بھی لگائے تھی ـــــ ایک بار پھر اسے
گدگدانے کو جی چاہا میرا۔ "یہ کیا چمتکار ہو گیا شانتی! جیسے مرجھائی گھاس

ساون بھادوں میں لہک اٹھے" ۔۔۔ بی بی جی یہ تو موسم موسم کی بات ہے!
" شانتی اپنے آنچل کا کونہ منہ میں دبا کر بولی ۔۔۔ " آپ لوگوں کا موسم تو سدا بہار ہے ۔ پر ہماری زندگی میں کبھی دھوپ کبھی چھاؤں ہے" !

اور میں سب کچھ سمجھ کر دل ہی دل میں مسکرا رہی تھی ۔ اور دیکھ رہی تھی کہ شانتی کے دل کی کلی کس طرح کھلی جا رہی ہے ۔ چائے کا پانی چڑھا کر وہ میرے پاس آ کر بیٹھ گئی ۔

"صاحب سو رہے ہیں کیا؟" اس نے دھیرے سے پوچھا ۔

" ہاں " ۔

اب شانتی نے ذرا اطمینان سے بات کرنا شروع کیا ۔

۔۔۔" معلوم بی بی جی ! کل کیا ہوا ۔۔۔ شام کو " سائے " نے خود ہی اپنے ہاتھ سے مجھے یہ ساری پہنائی ۔۔۔ بہت معافی مانگ رہا تھا ۔۔۔ دو رس گلے بھی خرید کر لایا تھا ۔ ایک تو اس نے اپنے ہاتھ سے میرے منہ میں کھلایا اور دوسرا میرے ہاتھ میں دے کر اپنا منہ کھول دیا تو میں نے اسے کھلا دیا ۔۔۔ اور پھر میں ہنس پڑی ۔۔۔"

۔۔۔ اپنی پریم کہانی سناتے سناتے شانتی کو پھر شرم آ گئی ۔ ایک سانس لے کر وہ بولی ۔۔۔ یہ مردوں کی ذات بھی بڑی مطلبی ہوتی ہے ۔ اپنے داؤں تو پیر دھو کر پی لیں" ! ۔۔۔ اور پھر سالا رات بھر مجھے تنگ کرتا رہا ۔ میرا پور پور ڈھیلا کر دیا" ۔

شانتی چٹخارے لے کر یہ سب کچھ کہے جا رہی تھی اور مجھے اپنے اندر کھوکھلے پن کا احساس ہو رہا تھا ۔ مجھے خاموش دیکھ کر وہ خود ہی اٹھ کر کچن میں چلی گئی ۔ وہ چائے کے برتنوں کی کھنک کی آڑ میں آہستہ آہستہ گنگنا رہی تھی ۔

" چائے تیار ہو گئی بی بی جی ! صاحب کو جگائیے ۔" شانتی نے کچن سے ہی آواز دی ۔

" ابھی رک جاؤ تھوڑی دیر ۔ ایک پیالی چائے میرے لیے بنا دو ۔"

شانتی میری چائے کی پیالی میرے ہاتھ میں دیتے ہوئے بولی :

" بی بی جی ! آج آپ کچھ ..... کچھ ۔۔۔ کھوئی کھوئی سی ...؟ شانتی نے میرے دل کو کریدا ۔ " نہیں تو ۔۔۔۔ کوئی خاص بات نہیں ہے ۔ بات یہ ہے شانتی کل رات ہم لوگ کلب سے کافی دیر میں لوٹے کچھ ٹھیک سے سوئی نہیں ہوں !" جمائی لیتے ہوئے میں نے کہا ۔ " ارے واہ ! تو یہ کہئے " شانتی مچل کر بولی ۔

" ہٹ ۔۔۔ ایسا کچھ بھی نہیں ۔۔۔ رمیش تو گھر آتے ہی سو گئے اور ابھی تک ہوش نہیں ۔ رات پارٹی میں کچھ زیادہ ہی پی گئے تھے ۔ اسکوٹر بھی بڑی مشکل سے آہستہ آہستہ کر آئے ۔۔۔ وہ تو کہو میں ان کے پیچھے چپک کر بیٹھی نہیں سنبھالے رہی ۔"

شانتی بیچ میں میری بات کاٹ کر بولی :

" کچھ بھی کہو بی بی جی ! بڑا مزا آتا ہوگا جب آپ صاحب کے پیچھے اسکوٹر پر بیٹھتی ہوں گی ۔۔۔ اسی طرح چپک کر بیٹھتی ہیں آپ کمر میں باہیں ڈال کر اور پیٹھ سے سینہ لگا کر ۔۔۔ ! صاحب کو گدگدی نہیں لگتی ؟ ضرور ایک بجلی سی دوڑ جاتی ہوگی ۔۔۔ اور بھلا ایسے میں اسکوٹر چلانا آسان ہے" !

" ہٹ شریر کہیں کی ۔ بہت منہ لگتی جا رہی ہے تو" ۔ میں نے اوپری دل سے شانتی کو جھڑک دیا ۔

" آپ ناراض ہو گئیں بی بی جی" ! کہتے ہوئے شانتی خاموش ہو گئی ۔

" ناراضگی نہیں ۔۔۔ تیری بیوقوفی پر غصہ آتا ہے ۔ جب روز صبح و شام اسی طرح کا آنا جانا ہے تو دھیرے دھیرے ہر چیز کا عادی ہو جاتا ہے انسان "۔ میں نے سمجھایا ۔

" ہاں یہ بات تو ہے" ۔ شانتی کا لہجہ ذرا دھیما ہوا ۔

" بات اتنی ہی نہیں ہے پگلی" ۔ اب میرے سینے میں دبی کسک نے بھی کروٹ لی ۔

"۔۔۔ رات تو میں اسی ادا سے رمیش کے بستر میں گھنٹوں پڑی رہی اور ان کے کان پر جوں بھی نہیں رینگی ۔ جیسے بے حس وہ اسکوٹر پر تھے اسی طرح بے حس بستر میں بھی پڑے رہے" ۔۔۔ گویا وہ اپنے کھوئے پن کا راز میں شانتی سے کہہ بیٹھی ۔

" بی بی جی میری مانو ۔۔۔ آپ اسکوٹر پر پیچھے بیٹھنا چھوڑ دو ۔ اپنی اسکوٹر آپ الگ سے لے لو ۔۔۔"

" پھر ؟ کیا فائدہ ؟"

۔۔۔ پھر آپ سیج پیاسی نہیں رہو گی" ۔ شانتی نے اپنی ایک آنکھ دبا کر کہا ۔

" اچھا اب اٹھو بھاگ یہاں سے —" میں چڑھ کر بولی۔
جیسے باتوں باتوں میں شانتی نے میرے دل کا چور پکڑ لیا ہو بات بدلتے ہوئے میں نے کہا:
" رمیش اٹھ گئے ہیں۔ جلدی سے چائے گرم کر لے۔"
— اور میں رمیش کے کمرے میں چلی گئی۔

" نو بج چکے ہیں ڈارلنگ! تم ابھی تک "نائٹی" میں ہی ہو"— رمیش نے جمائی لیتے ہوئے کہا — میں نے اس کا دل رکھنے کے لیے ایک ہلکی سی مسکراہٹ اپنے ہونٹوں پر دوڑا لی — اور چائے بنانے بیٹھ گئی۔

چائے بنانے کے لیے کیتلی سے ٹی کوزی ہٹائی تو ایک بھبکے کے ساتھ بھینی بھینی خوشبو بکھر گئی — ابال کھائے پانی کے لمس سے کیتلی میں لگا لکڑی کا دستہ بھی گرم ہو گیا تھا۔

— ایک سرے سے دوسرے سرے تک حرارت چپکے چپکے کیسے پھیلتی چلی جاتی ہے —!

— چائے کی پیالی میں چمچے سے شکر گھولنے کی کھنک کے بیچ شانتی کی وہ بات نہ جانے کیوں میرے دل و دماغ میں گونج رہی تھی۔

"— یہ تو موسم موسم کی بات ہے۔ آپ کا موسم سدا بہار رہنے اور ہمارے موسم میں کبھی دھوپ کبھی چھاؤں۔"

ہم لوگ کمرے میں بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ رمیش کو ابھی بھی جمائی آ رہی تھی۔ اور میں خیالوں میں ڈوبی رہی تھی۔

— ایسا سدا بہار موسم بھی کس کام کا جس میں نہ دھوپ ہے نہ چھاؤں — کبھی دھوپ جھلستی ہے اور چھاؤں نہیں ملتی تو بدن جل کر رہ جاتا ہے۔ دھوپ چھاؤں کی ایک چھوٹی سی دوپہر اچھی ہمارے اس سدا بہار موسم سے!

اردو کہانی کی عمومی بے جہتی (ص ۲۵ کا بقیہ)

- کیا اب جدیدی کہانی میں کہانی پن کی آوازِ بازگشت پھر سے دھیمی دھیمی نہیں سنائی دے رہی ہے؟
- کیا اب جدیدی جدیدیت کے خلاف اور خاص طور پر جدیدی افسانے کے خلاف کوئی تازہ ردِ عمل شروع نہیں ہو چکا؟
- کیا آج بھی جدیدی افسانے کی تنگ و تاریک گلیوں میں معروضی اخلاص کی تازہ ہوائیں نہیں درآئیں جو نئی نسل کی تحریروں کی علیحدہ شناخت کروا رہی ہیں۔
- کیا آج بھی جدیدی جدیدیت ہندوستان کے تہذیبی و معاشرتی ورثے سے دامن کشاں، اپنا تخلیقی سفر جاری رکھنے کا کوئی ساختہ پرداختہ ادعا کر رہی ہے — جو اس نے کبھی سرگوشی میں کیا تھا؟
- کیا آج بھی جدیدی لکھنے والے اپنے خارجی عوامل سے کٹ کر محض ذات کے خول میں بلا شرکتِ غیرے بند رہنے کو مباہات سمجھتے ہیں؟
- کیا علامت پرست اور تجریدی جدیدی افسانہ نگار اپنی جدیدی کہانی کو معروضیت اور مقصدیت سے الگ رکھ کر زندہ رکھنے کا آج بھی ادعا کر رہے ہیں؟ یا اس کی نفی کی طرف مائل ہیں؟ آپ ہی تو مجھے کچھ سمجھائیے۔

★

ایجنٹوں سے: نیا دور ایجنٹوں کو بذریعہ وی۔ پی ارسال کیا جاتا ہے۔ بعض ایجنٹ اکثر وی۔ پی نہیں چھڑاتے۔ اس صورت میں محکمے کو بڑا خسارہ برداشت کرنا پڑتا ہے اس لیے ایجنٹ صاحبان سے اپیل ہے کہ وہ وی۔ پی ضرور چھڑا لیا کریں۔ وی۔ پی نہ چھڑانے پر ایجنسی کو ختم بھی کیا جا سکتا ہے۔

— ادارہ

غزلیں

رام پرکاش راہی
۱۹۸۔ اے ڈی سی آر۔ انکلیو دہلی

انا کی اوٹ میں آفاقیت کا راز ہوں میں
ترے وجود کا منھ بولتا جواز ہوں میں

ستم ظریف تناسخ بھی میرے پیچھے ہے
یہی نہیں کہ عناصر کی ساز باز ہوں میں

مری شکست کی آواز، بس یہی، یعنی
ہوا کے دوش پہ لرزاں سکوتِ ساز ہوں میں

تھکی تھکی سی سرِ راہ، انتظار کی آگ
وہی سوال کا عقدہ کہ نیم باز ہوں میں

میں سلسلہ ہوں تمدن کی دھوپ چھاؤں کا
کہ ہست و نیست کے مابین اک محاذ ہوں میں

نگارِ شعر ہے راہی وہ آئینہ جس میں
نظر نظر ہے تو اک عکسِ امتیاز ہوں میں

احسان ناپاروی
چوک۔ لکھنؤ

ہمارا حرف رہا حرفِ بے پر و بالی
ہوئی نہ جنبشِ کلکِ بلند اقبالی

کشیدِ عصر تو خونابِ ابنِ آدم ہے
پڑے ہیں شیشہ و مینا و جام کیوں خالی

وہی جراحتِ دل ہے وہی ہے چینِ جبیں
بدل سکا نہ کوئی شیوۂ کہن سالی

کھڑے ہوئے ہیں وہ تعمیرِ عہدِ نو کیلئے
وکم نظر جنھیں راس آ گئی ہے خوشحالی

نہ سانحات موثر نہ گردشِ ایام
وہی ہوا کہ ہے احساس کی بنا ڈالی

میں سوگوارِ گلستان و دشت و صحرا ہوں
گذر گیا ہے جو طوفان بچی ہے پامالی

رئیس نعمانی
جی۔ ایس اسکول، شبلی روڈ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

"آپ" سے "تم" اور تم کے بعد "تو"
پا گئے احباب روحِ گفتگو

خندہ ہملٹ کا بے معنی نہ تھا
بک رہی تھی جب کسی کی آبرو

دشمنوں سے رازِ دلداری کھلا!
ہم کہاں سنتے تھے اپنی گفتگو

سوچنے والے نہیں یہ سوچتے
اتنا ارزاں کیوں ہے انساں کا لہو

عیب مجھ میں بھی ہے، لیکن دوست
بات تو جب ہے کہو تم رو برو

کھاؤ گے کب تک فریبِ زلف و رنگ
کیا ہے نعمانیؔ مآلِ رنگ و بو!

عثمان عارف نمبر تاثرات کے آئینے میں

پروفیسر نورالحسن ہاشمی

سابق صدر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی

مدیر نیا دور لکھنؤ عرصے سے مختلف معروف ادبی شخصیتوں کے متعلق خاص نمبر بڑے اہتمام اور حسنِ انتظام سے نکالتے رہے ہیں۔ منجملہ ان کے نیا دور کا عثمان عارف نمبر بھی بہت سی ظاہری اور معنوی خوبیوں کا حامل ہے۔ سرورق جس پر عالی جناب عثمان عارف صاحب گورنر یو۔ پی کی نہایت دیدہ زیب رنگین تصویر ہے، پہلی ہی نظر میں دامن دل کو کھینچتا ہے۔ اندر مضامین دیکھیے تو اس میں تمام سر برآوردہ نقادوں اور ادیبوں کے رشحات نظر آئیں گے۔ ان میں عارف صاحب کی شاعری کے تقریباً تمام پہلوؤں پر بصیرت افروز روشنی ڈالی گئی ہے اور اس طرح یہ نمبر موصوف کی شاعری کے متعلق ایک یادگار دستاویز بن گیا ہے، جس کے لیے اس کے لائق ایڈیٹر اور ان کے رفقائے کار بجا طور پر مبارک باد کے مستحق ہیں۔

علی جواد زیدی

ڈالی باغ۔ لکھنؤ

نیا دور لکھنؤ کا "عثمان عارف نمبر" ایک اعتبار سے روایت شکن ہے۔... یہ خصوصی شمارہ بڑی آب و تاب سے شائع ہوا ہے۔ سرورق پر رنگین تصویر کے علاوہ راج بھون کی وسیع کرسی پر کتاب اور قلم کو براجمان دیکھ کر مشہور ریاست داں شاعرہ سروجنی نائیڈو کی یاد آ گئی، جنھوں نے آزاد ہندستان میں راج بھون کو پہلی بار رونق بخشی تھی۔ زیرِ نظر شمارہ طباعت اور کتابت کے اعتبار سے بے حد نظر نواز اور دل آویز ہے۔ مضمون نگاروں کی فہرست میں نورالحسن ہاشمی، مالک رام، شبیہ الحسن نونہروی، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، قمر رئیس اور محمد حسن جیسے اہم نام شامل ہیں اور شعری اظہار کرنے والوں میں نذیر بنارسی، ایم کوٹھیاوی راہی، ولی الحق انصاری جیسے نام نظر آتے ہیں۔ ناموں کی فہرست ہی اس شمارے کی فنی اور ادبی اہمیت کی ضامن ہے۔ نیا دور کی روایت کے مطابق بہت کم قیمت بھی ہے لیکن مندرجات کی خارجی اور داخلی کیفیات کے اعتبار سے بیش قیمت بھی۔

نیا دور میں نئی روایت قائم کرتے وقت معیار کی بلندی کا جو مظاہرہ کیا گیا ہے، مجھے امید ہے کہ وہ دوسرے نمبروں میں بھی قائم رہے گی۔

عمر انصاری

امین آباد۔ لکھنؤ

نیا دور کا محمد عثمان عارف نمبر نظر نواز ہوا۔ میں سمجھتا ہوں کہ نیا دور کے خصوصی نمبروں کی آپ نے جو روایت قائم کی ہے، یہ نمبر ان سب نمبروں سے ایک نمبر آگے ہے۔

سب سے زیادہ خوشی مجھے اس بات کی ہے کہ اس طرح آپ نے زندہ شاعروں اور ادیبوں پر مضامین کی اشاعت کی راہ میں حائل اس بند دروازے کو توڑ دیا، جو ہم سے یہ مطالبہ کرتا تھا کہ اگر ہمیں اپنے اوپر کوئی مضمون چھپوانا ہے تو پہلے ہم مریں۔

پروفیسر محمود الٰہی

صدر شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی

"عروسِ جمیل لباسِ حریر میں ہے"۔ یہ مقولہ نیا دور کے عثمان عارف نمبر پر ہر لحاظ سے صادق آتا ہے۔ ایک تو عثمان عارف جیسے جلیل القدر شاعر کی قدر و قیمت کا اعتراف، پھر صوری حیثیت سے دلکش و جاذبِ نظر مجلہ۔ ان دونوں عناصر کے امتزاج نے نیا دور کو ایک تاریخی حیثیت عطا کر دی ہے۔

اس مجلہ میں میری تحریر شامل نہیں ہو سکی۔ لیکن ملک کے تمام زعمائے ادب کی گراں قدر تحریروں نے میرے عرقِ انفعال کو رسوا ہونے سے بچا لیا۔ میں ہمیشہ خوب سے خوب ترکی تلاش میں رہا۔ اس لیے مجھے یقین ہے کہ نیا دور کے اس قابلِ رشک نمبر سے عارف صاحب کی خدماتِ شعر و ادب پر تحقیق و تنقید کے ایک نئے باب کا آغاز ہوگا۔

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی

سابق استاد شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی

نیا دور لکھنؤ کا "عثمان عارف نمبر" ملا۔ شکریہ! یہ نمبر حسنِ انتخاب حسنِ معیار اور حسنِ طباعت کا پیکرِ جمیل ہے۔ اس کی ترتیب میں آپ نے جس محنت و صلاحیت کی مثال پیش کی ہے اس سے کوئی کافرِ ادب ہی انکار کر سکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نیا دور کا یہ نمبر عارف صاحب کے نہ صرف ذوقِ ادب و شعور اور فکر و فن کا دلآویز مرقع ہے بلکہ ان کی سیرت و شخصیت کا بھی آئینہ دار ہے۔ اردو کے لیے اس ناساعد ماحول میں آپ نے یہ شاہکار تحفہ ادبی دنیا کی خدمت میں پیش کر کے اردو کے سرمایہ میں بیش قیمت اضافہ کیا ہے۔ اس ادبی جسارت پر مبارک باد قبول فرمایئے۔

این کار از تو برآید و مرداں چنیں کنند

ڈاکٹر سید محمد عقیل

صدر شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی

نیا دور کے اس نمبر نے جناب عثمان عارف کی شخصیت اور شاعری کو اچھی طرح سمجھنے کا موقع دیا۔ ناقدین نے اپنے تجزیوں سے عارف صاحب کی شاعری کے تمام امکانات کو وضاحت کے ساتھ تحریر کر کے مجھ جیسے کم سواد لوگوں پر بڑا احسان کیا ہے۔ اردو کے کتنے ہی مایہ ناز شعرا اندھیرے میں اس وجہ سے بھی پڑے رہ جاتے ہیں کہ وہ اردو کے مستقروں سے دور بھرتے ہیں اور عام قاری تک ان کے کلام کے نمونے نہیں پہنچ پاتے یا اگر پہنچتے بھی ہیں تو ان پر تبصرے اور ان کے تفہیم کے لیے مناسب مواقع ہاتھ نہیں آتے۔ اس نمبر میں جب میں نے جناب عثمان عارف صاحب کے ایسے اشعار دیکھے تو محسوس ہوا کہ ان کے کلام کا ایک معتدبہ حصہ ایسا ہے جسے اردو کے صفِ اول اور سربرآوردہ شعرا کے پہلو بہ پہلو رکھا جا سکتا ہے۔ مختلف مضامین میں ناقدین نے عارف صاحب کی داغ اسکول سے وابستگی پر خاصا زور دیا ہے۔ طرزِ زبان کے شعور اور اس کے حسن و قبح تک یہ صورت ضرور ہے مگر عارف صاحب نے بیانات اور اظہاریت میں، میرے خیال میں داغ اسکول کا اثر قبول نہیں کیا۔ بہ حیثیت مجموعی اس کا گٹ اپ، اس کے مشمولات، کتابت اور طباعت سب کچھ ایسا ہے کہ یہ نمبر نیا دور کا ایک اہم اور وقیع نمبر رہے گا۔

ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد

شعبۂ اردو۔ لکھنؤ یونیورسٹی

مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل اور تکلف نہیں ہے کہ آپ کی ادارت میں نکلنے والا ماہنامہ نیا دور اس خلا کو پر کر رہا ہے جو ہماری ریاست میں ادبی رسائل کے فقدان کی بنا پر پیدا ہو گیا ہے۔ میں نے ملک کی دیگر ریاستوں کے سرکاری ترجمان بھی دیکھے ہیں۔ وہ ترقیاتی اعداد و شمار کو اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ پورا رسالہ واقعات کی کھتونی بن جاتا ہے۔ یہ آپ کی بالغ نظری اور قارئین کی مزاج شناسی ہے کہ اگر آپ ایک طرف اپنی منصبی ذمہ داریوں کو خوش اسلوبی کے ساتھ ادا کرتے ہیں تو دوسری طرف ادبِ عالیہ کی بھی خدمات انجام دیتے ہیں۔ آپ کے دوسرے خاص نمبروں کی طرح محمد عثمان عارف نمبر بھی ایک خاصے کی چیز ہے۔ ملک کے مستند اور معتبر اہلِ قلم حضرات سے تجزیاتی اور تنقیدی مضامین کا اکٹھا کر لینا آسان کام نہ تھا۔ میری طرف سے

دلی مبارکباد قبول فرمایئے۔

ایم۔ عبدالمتین نعمانی قادری

مدیر ماہنامہ اشرفیہ۔ مبارک پور

نیا دور کا عثمان عارف نمبر نظر نواز ہوا۔ عثمان عارف صاحب کی حیات و خدمات پر روشنی ڈال کر آپ نے ایک عظیم علمی و تاریخی کارنامہ انجام دیا ہے۔ ایسے عظیم و ضخیم نمبر نکالنے پر آپ کو مبارکباد۔

اسلام شاہی

اکبر نگر۔ بھاگلپور

نیا دور کا عثمان عارف نمبر ایک مستند دستاویز ہے جس کی مثال نمبروں کی دنیا میں مشکل سے ملے گی۔ نیا دور کے دیگر نمبروں کی بعد عثمان عارف نمبر دنیائے اردو ادب میں ایک یادگار اور شاہکار رہے۔

ایم۔ کوٹھیاوی۔ راہی

ایڈیٹر "اشتراک" ڈیلی۔ گورکھپور

نیا دور کا عثمان عارف نمبر ملا۔ آپ خاص نمبروں کے معاملے میں اب سب سے آگے نظر آنے لگے ہیں۔ 'نقوش' کی طرح نیا دور کے خاص نمبر بھی خاص ادبی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ عثمان عارف نمبر ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں شامل سبھی تخلیقات عارف صاحب کے فن اور شخصیت کا پورے طور پر احاطہ کر رہی ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی اور گوپی چند نارنگ وغیرہ کے مضامین سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عارف صاحب اردو کے جدید نقادوں کی نظر میں بھی ادب کی ایک اہم شخصیت بن کر ابھرے ہیں۔ ان کے فن اور شاعری کو نہ صرف عوام بلکہ خواص بھی پسندیدہ نظروں سے دیکھتے اور سراہتے ہیں۔

میں آپ کو دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ آپ نے نیا دور کے اس خاص نمبر کے ذریعہ عارف صاحب پر کام کرنے والوں کے لیے بہترین مواد یکجا طور پر پیش کیا، اور اس طرح موصوف کو خراج تحسین پیش کرنے کا اہم قلم کاروں کو بھی موقع فراہم کر دیا۔

عثمان عارف نمبر میں شامل منظومات بھی خوب ہیں۔ مُردہ پرستی کے اس دور میں زندہ شخصیتوں پر خاص نمبر نکالنے کی آپ کی جانب سے جو ابتدا ہوئی ہے اس کی اب دوسرے لوگ بھی تقلید کریں گے جو بہر حال لائق تحسین ہے۔

ابوالخیر نشتر (جرنلسٹ)

جگی مسجد۔ بیتیا (بہار)

نیا دور کا عثمان عارف نمبر دیکھ کر دل و دماغ معطر ہو گئے۔ آپ کی گرانقدر صلاحیتوں کا کھلے ذہن سے اعتراف کرنے پر قلم بے بس ہے۔ نمبر نکال کر آپ نے اردو ادب کو انمول تحفہ دیا ہے۔ اس کارہائے افتخار پر مبارکباد۔

بابو آر کے۔

اچل پور شہر۔ مہاراشٹر

عارف نمبر دیکھ کر دل سے دعائیں نکلیں۔ ویسے تو خاص نمبر کے تعلق سے آپ نے ہمیشہ ہی صحافت کا حق اور ادب کا فرض ادا کیا ہے خدا مستقبل میں بھی آپ کے صحافتی حوصلوں اور ادبی امنگوں کو یوں ہی جگائے رکھے آمین!

اتنا عمدہ اور معیاری نمبر ترتیب دینے پر آپ دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔

سلیم اللہ اسلم پہانوی

ہردوئی (یوپی)

نیا دور کا عارف نمبر نظر نواز ہوا، دیکھ کر طبیعت خوش ہو گئی اس میں کوئی شک نہیں کہ گزشتہ تمام نمبروں سے یہ بالکل منفرد ہے کیونکہ اب تک جتنے بھی نمبر نکلے ہیں وہ سب مرحوم ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کی زندگی اور ان کی ادبی خدمات پر مشتمل تھے، مگر یہ نمبر ہمارے موجودہ محبوب اور لائق گورنر اتر پردیش عزت مآب جناب عثمان عارف نقش بندی کی ادبی، علمی اور سیاسی نیز سماجی خدمات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ آپ نے عارف نمبر نکال کر اردو اور اردو سے دلچسپی رکھنے والوں پر عظیم احسان فرمایا۔

سید ابرار احمد ابرار

سکریٹری علامہ اقبال اردو لائبریری
مکاری گیا۔ بہار

ہندستان بھر کے سرکاری جریدوں میں نیا دور کا وہ مقام ہے جس کی صوری و معنوی خوبیاں تمام جرائد کے لیے قابل رشک ہیں اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ بازاروں میں آتے ہی ہاتھوں ہاتھ خرید لیا جاتا ہے اور اگلے نمبروں کا بڑی بے چینی سے انتظار کیا جاتا ہے — میری جانب سے عارف نمبر کے لیے دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔

صغیر احسنی

۷۰۔ پیرزادگان۔ مظفر نگر

اس شمارہ کا سرورق ہی دیدہ زیب اور معنی خیز ہے۔ جناب عثمان عارف (جن سے یہ شمارہ موسوم و منسوب ہے) کی دل آویز تصویر نے اور بھی چار چاند لگا دیے ہیں۔

متعدد ذی نظر، قابل قدر اہل قلم کی دل چسپ مگر پرحقیقت تخلیقات کو یکجا کر دینا آپ کے ذوق سلیم اور مساعی جمیلہ کا آئینہ دار ہے۔ آپ نے اس شمارے میں مستقبل میں لکھی جانے والی تاریخ ادب کے لیے کافی سرمایہ جمع کر دیا ہے۔

متعدد تنقیدی مقالات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ جناب عارف فطری طور پر خوش فکر، خوش گو، ہر صنف سخن پر قدرت رکھنے والے شاعر ہیں اور وہ بہ حیثیت انسان بھی اعلا اخلاق و کردار اور اخلاص کے مالک ہیں۔ وہ سرکاری اعزاز کے اعتبار سے ہی "عزت مآب" نہیں میری نظر میں وہ دنیائے شاعری اور عالم ہستی کے لیے بھی "عزت مآب" ہیں۔

سید منظور الحسن برکاتی

ٹونک، راجستھان

"نیا دور" کے ادب شناس و قدر دان ارکان نے راجستھان کے ایک عظیم فن کار اور مایہ ناز شاعر کے سرمایۂ ادب اور اس کی علمی خدمات، اور فنی افکار سے فیض یاب ہونے کا موقع فراہم کیا۔

اس نمبر میں جس قدر مقالات و مضامین شامل ہیں وہ ہر اعتبار سے معیاری اور معلومات افزا ہیں اور ہندستان کے معتدد مشاہیر اہل قلم اور ارباب ناقدین کے رشحات قلم کا نتیجہ ہیں۔ تمام ہی ادبا و ناقدین نے بڑے ثبوت و دلائل کے ساتھ کلام عارف کا مختلف جہتوں سے تعارف کرایا ہے اور صاحب کلام کی عارفانہ شخصیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔ عثمان عارف نمبر کے صوری و معنوی حسن نے ہمیں ایسا مسحور کیا کہ ہم نے اول سے آخر تک بالاستیعاب اس کا مطالعہ کیا، اور انتخاب کلام کی روشنی میں مقالات و مضامین کو پرکھا اور جائزہ لیا۔ ہر مضمون کے مطالعہ کے وقت یہ محسوس کیا کہ مضمون نگار حضرات نے شخصیت، عہدہ اور مرتبہ کے احساس و تصور سے بالاتر ہو کر بے تکلفانہ انداز میں افکار و کلام ہی کو پیش نظر رکھا، اور غیر جانب داری اور ادبی دیانت داری سے کام لیا ہے۔

ہم ایسے معیاری، کامیاب اور دیدہ زیب و دل کش نمبر کی اشاعت پر ادارہ نیا دور لکھنؤ کے کارکنان کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

مودود صدیقی

ایوان اردو۔ دہلی

جب سے نمبروں کی روایت سے مالی منفعت وابستہ ہوئی ہے شاذ و نادر ہی کسی جریدے کا معنویت کے اعتبار سے عمدہ نمبر دیکھنے میں آتا ہے۔ ادارہ نیا دور کی جانب سے اب تک کئی نمبر شائع ہو چکے ہیں جن میں دو فراق نمبر اپنی گوناگوں خوبیوں کے باعث ادبی حلقوں میں کافی پسند کیا گیا۔ زیر نظر عثمان عارف نمبر کی ترتیب و تدوین میں بھی خاصی محنت کی گئی ہے۔ مالک رام، پروفیسر گوپی چند نارنگ شمس الرحمان فاروقی، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد اور ڈاکٹر بشیر بدر وغیرہ نے کافی دیدہ ریزی اور ایمان داری کے ساتھ عارف صاحب کی شخصیت اور فن کا جائزہ بے جا مدح سرائی کے انداز سے گریز کرتے ہوئے پارکھی نظروں سے لیا ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ دو روپے کی معمولی قیمت میں ایسا بامقصد اور اچھا نمبر کسی سرکاری یا نیم سرکاری ادارے سے ہی شائع ہوسکتا ہے۔

امید ہے کہ یہ نمبر اپنی انفرادیت اور معنویت کے لحاظ سے یادگار ثابت ہوگا اور ادب نواز حلقوں میں سراہا جائے گا۔

شمیم جہاں

ہماری زبان ۔ نئی دہلی

نیا دور کا زیر نظر شمارہ خاص نمبر ہے۔ اردو میں ایسا شاندار خاص نمبر شاید ہی کوئی چھپا ہو۔ مضامین اور طباعت دونوں کے اعتبار سے یہ قابل تعریف کام ہے۔ اس میں مالک رام صاحب، جناب محمد ہدایت اللہ (سابق نائب صدر جمہوریہ ہند)، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی، شجاعت علی سندیلوی، شمس الرحمن فاروقی، پروفیسر قمر رئیس، اور جناب ابوالفیض سحر کے علاوہ متعدد حضرات نے عثمان عارف صاحب کے فن کا جائزہ لیا ہے۔

حکومت اترپردیش اور نیا دور کے ایڈیٹر جناب امیر احمد صدیقی ایسے عظیم الشان کارنامے کے لیے ہماری مبارک باد کے مستحق ہیں۔

سید شریف الحسن نقوی

سکریٹری اردو اکادمی ۔ دہلی

"عثمان عارف نمبر" دیکھتے ہی دل باغ باغ ہوگیا۔ نہایت عمدہ تصاویر، نہایت عمدہ طباعت اور نہایت عمدہ ترتیب، مضامین دیکھنے سے پہلے ہی خط لکھنے بیٹھ گیا۔ "عثمان عارف نمبر" نکال کر ذمہ داران نے ایک اہم فرض ادا کیا ہے۔ آپ کا اردو ادب پر جو احسان ہے اس کا اعتراف ہمارا اخلاقی فریضہ بھی ہے۔ آپ تو بے لوث خاموش کام کرنے والے ہیں۔ لیکن ہمارے جیسے خادموں کا فرض ہے کہ وہ اس خدمت کا اعتراف بھی کریں اور اعلان بھی۔

میری جانب سے اس شاندار نمبر کے لیے بڑی مبارکباد قبول فرمائیں

روزنامہ عوام دہلی

"نیا دور" کا عثمان عارف نمبر اپنی دیدہ زیبی اور دلفریبی کے باعث ہر صاحب ذوق کے دل میں اتر ے گا۔ کتابت اور تزئین بہت ہی معیاری ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے بے داغ چادر پر گُل بوٹے سجا دیئے ہوں۔ امیر احمد صدیقی نے اس نمبر کو ترتیب دینے میں جس مہارت اور ذوق کا ثبوت دیا ہے وہ کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے اس کارواں میں ملک کے مقتدر شاعروں، ادیبوں، نقادوں اور اساتذہ کو شامل کر کے کمال دکھایا ہے، جن کے مقالے اور مضامین نثر و نظم، محمد عثمان عارف نقشبندی کی شاعری، ادبی حیثیت اور شخصیت پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالتے ہیں۔

امیر احمد صدیقی نے مُردہ پرستی کی روایت کو توڑا۔ یہ ادب اور خاص طور پر اُردو ادب میں اچھی شروعات ہے۔ خدا کرے یہ روایت قائم رہے اور دوسرے لوگ اس کی تقلید کریں۔

قمر گونڈوی

کوچہ جگر۔ رکاب گنج، گونڈہ

"عثمان عارف نمبر" زیر مطالعہ ہے۔ یکے بعد دیگرے ادب پرور مانگ مانگ کر آنکھیں سینک رہے ہیں۔ علم و ادب کی بحثیں چھڑی ہوئی ہیں۔ ایک بزرگوار فرط محبت میں آنکھوں میں آنسو بھر کر فرمانے لگے کہ ہمارا گورنر اس پائے کا شاعر ہے ہمیں یقین نہیں آتا۔ بہر حال ہمارے ملک کے معتبر ناقدین نے عثمان عارف نمبر کے لیے جو کچھ تحریر کر دیا ہے آنے والے کل میں یہ ہماری تہذیب و ادب کی تاریخ ثابت ہوگا۔ عثمان عارف نمبر، فراق نمبر، منشی نول کشور نمبر، منشی دیا نرائن نگم نمبر ہمارے اُردو کے تاریخ ساز کارنامے ہیں۔ آنے والی نسلیں ہمارے دور کے ان عظیم میناروں کے مطالعہ کے بعد اپنے پر بجا طور پر ناز کریں گی۔

عثمان عارف نمبر اُردو ادب میں ایک دل خوش کن دھماکہ ہے جس کے اثرات سیدھے دل و دماغ پر پڑ رہے ہیں۔ ذہن میں خوش گوار لہروں کی چہل پہل ہے۔

***

سید ابرار احمد ابرار

سکریٹری علامہ اقبال اردو لائبریری
مکاری گیا۔ بہار

ہندوستان بھر کے سرکاری جریدوں میں نیا دور کا وہ مقام ہے جس کی صوری و معنوی خوبیاں تمام جرائد کے لیے قابل رشک ہیں اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ بازاروں میں آتے ہی ہاتھوں ہاتھ خرید لیا جاتا ہے اور اگلے نمبروں کا بڑی بے چینی سے انتظار کیا جاتا ہے — میری جانب سے عارف نمبر کے لیے دلی مبارک باد قبول فرمائیں۔

صغیر احسنی

۷۰۔ پیرزادگان ۔ مظفر نگر

اس شمارہ کا سرورق ہی دیدہ زیب اور معنی خیز ہے ۔ جناب عثمان عارف (جن سے یہ شمارہ موسوم و منسوب ہے) کی دل آویز تصویر نے اور بھی چار چاند لگا دیے ہیں ۔

متعدد ذی نظر، قابل قدر اہل قلم کی دل چسپ مگر پر حقیقت تخلیقات کو یکجا کر دینا آپ کے ذوق سلیم اور مساعی جمیلہ کا آئینہ دار ہے ۔ آپ نے اس شمارے میں مستقبل میں لکھی جانے والی تاریخ ادب کے لیے کافی سرمایہ جمع کر دیا جاتا ہے ۔

متعدد تنقیدی مقالات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ جناب عارف فطری طور پر خوش فکر، خوش گو، ہر صنف سخن پر قدرت رکھنے والے شاعر ہیں اور وہ بہ حیثیت انسان بھی اعلا اخلاق و کردار اور اخلاص کے مالک ہیں۔ وہ سرکاری اعزاز کے اعتبار سے ہی "عزت مآب" نہیں میری نظر میں وہ دنیائے شاعری اور عالم ہستی کے لیے بھی "عزت مآب" ہیں ۔

سید منظور الحسن برکاتی

ٹونک، راجستھان

"نیا دور" کے ادب شناس و قدردان ارکان نے راجستھان کے ایک عظیم فن کار اور مایہ ناز شاعر کے سرمایۂ ادب اور اس کی علمی خدمات، اور فنی افکار سے فیض یاب ہونے کا موقع فراہم کیا ۔

اس نمبر میں جس قدر مقالات و مضامین شامل ہیں وہ ہر اعتبار سے معیاری اور معلومات افزا ہیں اور ہندوستان کے متعدد مشاہیر اہل قلم اور اد بار زناقدین کے رشحات قلم کا نتیجہ ہیں ۔ تمام ہی ادبا و ناقدین نے بڑے ثبوت و دلائل کے ساتھ کلام عارف کا مختلف جہتوں سے تعارف کرایا ہے اور صاحب کلام کی عارفانہ شخصیت کو بھی اجاگر کیا ہے ۔ عثمان عارف نمبر کے صوری و معنوی حسن نے ہمیں ایسا مسحور کیا کہ ہم نے اول سے آخر تک بالاستیعاب اس کا مطالعہ کیا، اور انتخاب کلام کی روشنی میں مقالات و مضامین کو پرکھا اور جائزہ لیا ۔
ہر مضمون کے مطالعہ کے وقت یہ محسوس کیا کہ مضمون نگار حضرات نے شخصیت، عہدہ اور مرتبہ کے احساس و تصور سے بالا تر ہو کر بے تکلفانہ انداز میں افکار و کلام ہی کو پیش نظر رکھا، اور غیر جانب داری اور ادبی دیانت داری سے کام لیا ہے ۔

ہم ایسے معیاری، کامیاب اور دیدہ زیب و دل کش نمبر کی اشاعت پر ادارہ نیا دور لکھنؤ کے کارکنان کو مبارکباد پیش کرتے ہیں ۔

مودود صدیقی

ایوان اردو ۔ دہلی

جب سے نمبروں کی روایت سے مالی منفعت وابستہ ہوئی ہے شاذ و نادر ہی کسی جریدے کا معنویت کے اعتبار سے عمدہ نمبر دیکھنے میں آتا ہے ۔ ادارہ نیا دور کی جانب سے اب تک کئی نمبر شائع ہو چکے ہیں جن میں 'فراق نمبر' اپنی گوناگوں خوبیوں کے باعث ادبی حلقوں میں کافی پسند کیا گیا ۔ زیر نظر عثمان عارف نمبر کی ترتیب و تدوین میں بھی خاصی محنت کی گئی ہے ۔ مالک رام، پروفیسر گوپی چند نارنگ شمس الرحمان فاروقی، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد اور ڈاکٹر بشیر بدر وغیرہ نے کافی دیدہ ریزی اور ایمان داری کے ساتھ عارف صاحب کی شخصیت اور فن کا جائزہ بے جا مدح سرائی کے انداز سے گریز کرتے ہوئے پارکھی نظروں سے لیا ہے ۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ دو روپے کی معمولی قیمت میں ایسا بامقصد اور اچھا نمبر کسی سرکاری یا نیم سرکاری ادارے سے ہی شائع ہو سکتا ہے۔

امید ہے کہ یہ نمبر اپنی انفرادیت اور معنویت کے لحاظ سے یادگار ثابت ہوگا اور ادب نواز حلقوں میں سراہا جائے گا۔

شمیم جہاں

ہماری زبان۔ نئی دہلی

نیا دور کا زیر نظر شمارہ شانی نمبر ہے۔ اُردو میں ایسا شاندار خاص نمبر شاید ہی کوئی چھپا ہو۔ مضامین اور طباعت دونوں کے اعتبار سے یہ قابل تعریف کام ہے۔ اس میں مالک رام صاحب، جناب محمد ہدایت اللہ (سابق نائب صدر جمہوریہ ہند)، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی، شجاعت علی سندیلوی، شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر قمر رئیس، اور جناب ابوالفیض سحر کے علاوہ متعدد حضرات نے عثمان عارف صاحب کے فن کا جائزہ لیا ہے۔

حکومت اترپردیش اور نیا دور کے ایڈیٹر جناب امیر احمد صدیقی ایسے عظیم الشان کارنامے کے لیے ہماری مبارکباد کے مستحق ہیں۔

سید شریف الحسن نقوی

سکریٹری اُردو اکادمی۔ دہلی

"عثمان عارف نمبر" دیکھتے ہی دل باغ باغ ہو گیا۔ نہایت عمدہ تصاویر، نہایت عمدہ طباعت اور نہایت عمدہ ترتیب، مضامین دیکھنے سے پہلے ہی خط لکھنے بیٹھ گیا۔ "عثمان عارف نمبر" کے ذمہ داران نے ایک اہم فرض ادا کیا ہے۔ آپ کا اُردو ادب پر جو احسان ہے اس کا اعتراف ہمارا اخلاقی فریضہ بھی ہے۔ آپ تو بے لوث خاموش کام کرنے والے ہیں۔ لیکن ہمارے جیسے خادموں کا فرض ہے کہ وہ اس خدمت کا اعتراف بھی کریں اور اعلان بھی۔

میری جانب سے اس شاندار نمبر کے لیے دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔

روزنامہ عوام دہلی

"نیا دور" کا عثمان عارف نمبر اپنی دیدہ زیبی اور دلفریبی کے باعث ہر صاحب ذوق کے دل میں اتر جائے گا۔ کتابت اور تزئین بہت ہی معیاری ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے بے داغ چادر پر گل بوٹے سجا دیے ہوں۔ امیر احمد صدیقی نے اس نمبر کو ترتیب دینے میں جس مہارت اور ذوق کا ثبوت دیا ہے وہ کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے اس کارواں میں ملک کے مقتدر شاعروں، ادیبوں، نقادوں اور اساتذہ کو شامل کر کے کمال دکھایا ہے، جن کے مقالے اور مضامین نثر و نظم، محمد عثمان عارف نقشبندی کی شاعری، ادبی حیثیت اور شخصیت پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالتے ہیں۔

امیر احمد صدیقی نے مردہ پرستی کی روایت کو توڑا۔ یہ ادب اور خاص طور پر اُردو ادب میں اچھی شروعات ہے۔ خدا کرے یہ روایت قائم رہے اور دوسرے لوگ اس کی تقلید کریں۔

قمر گونڈوی

کوچہ جگر۔ رکاب گنج، گونڈہ

"عثمان عارف نمبر" زیر مطالعہ ہے۔ یکے بعد دیگرے ادب پرور مانگ مانگ کر آنکھیں سینک رہے ہیں۔ علم و ادب کی بحثیں چھڑی ہوئی ہیں۔ ایک بزرگوار فرط محبت میں آنکھوں میں آنسو بھر کر فرمانے لگے کہ ہمارا گورنر اس پائے کا شاعر ہے ہمیں یقین نہیں آتا۔

بہر حال ہمارے ملک کے معتبر ناقدین نے عثمان عارف نمبر کے لیے جو کچھ تحریر کر دیا ہے آنے والے کل میں یہ ہماری تہذیب و ادب کی تاریخ ثابت ہوگا۔ عثمان عارف نمبر، فراق نمبر، منشی نول کشور نمبر، منشی دیا نرائن نگم نمبر ہمارے اُردو کے تاریخ ساز کارنامے ہیں۔ آنے والی نسلیں ہمارے دور کے ان عظیم میناروں کے مطالعہ کے بعد اپنے پر بجا طور پر ناز کریں گی۔

عثمان عارف نمبر اُردو ادب میں ایک دل خوش کن دھماکہ ہے جس کے اثرات سیدھے دل و دماغ پر پڑ رہے ہیں۔ ذہن میں خوش گوار لہریا کی جھماجھم ہے۔

***

نقد و تبصرہ

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں)

نام کتاب: ماہنامہ "شگوفہ" (مجتبیٰ حسین نمبر)
قیمت: ۵۵ روپے
ملنے کا پتہ: ۳۱۔ بیچلرز کوارٹرز۔ معظم جاہی مارکیٹ حیدرآباد

اسے اتفاق نہیں بلکہ حسنِ اتفاق کہنا چاہیے کہ ماہنامہ "شگوفہ" اور مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کا سنِ ولادت ایک ہی ہے۔ ۱۹۶۸ء میں ایک نے اپنی اشاعت کے اور دوسرے نے اپنی مزاح نگاری کے پچیس سال پورے کر لیے۔ اتفاق بالائے اتفاق یہ کہ دونوں کا ظہور دکن کی سرزمین پر ہوا۔ جب شگوفہ اور مجتبیٰ حسین میں اتنی چیزیں مشترک ہوں تو پھر دونوں کی سلور جبلی ایک ساتھ منانے کا فیصلہ بھی برحق تھا سو ہوا بھی یہی! سنا ہے مخدوم کے شہر میں ۱۹۸۷ء کے ماہ نومبر میں ایک پُر اروح پرور جلسہ منعقد ہوا تھا جس میں شمال اور جنوب کے ایک سے ایک مجاہدانِ طنز و مزاح اکٹھا ہوئے اور خوب نور و عرفان کی بارش ہوئی۔ شگوفہ کے مجتبیٰ حسین نمبر کی رونمائی بھی اسی روز عمل میں آئی۔

یوسف ناظم نے لکھا ہے کہ دلّی جا کر مجتبیٰ حسین "ضخیم" ہو گئے ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ شگوفہ کے مجتبیٰ حسین نمبر کی ضخامت بھی ان کی ضخامت کے شایانِ شان ہے۔ ۴۸۸ صفحات میں سے کوئی چالیس بیتالیس صفحات اشتہارات کی نذر کیے گئے ہیں جبکہ چوبیس صفحات کا احاطہ تصویروں نے کیا ہے۔ باقی تمام کے تمام صفحات میں مجتبیٰ حسین کی تحریریں ہیں یا پھر مجتبیٰ حسین پر دوسروں کی تحریریں ہیں، بلکہ مجتبیٰ حسین بعض اشتہارات میں بھی در آئے ہیں اشتہارات شائع کرانے والوں نے مجتبیٰ حسین کے لیے نیک خواہشات کا اظہار کرتے ہوئے عوام کے وسیع تر مفادات کے لیے اپنی خدمات پیش کرنے کا اعلان کیا ہے۔

شگوفہ اور مجتبیٰ حسین نمبر آپس میں کچھ اس طرح گڈمڈ ہو گئے ہیں کہ کئی بار میری زبان سے "شگوفہ حسین نمبر" نکل گیا۔ اس خصوصی نمبر میں مختلف دلچسپ عنوانات کے تحت مختلف قسم کے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ ان میں تاثراتی مضامین بھی ہیں، اور سنجیدہ تنقید اور خاکے بھی — مجتبیٰ حسین پر لکھی گئی کچھ مزاحیہ نظمیں بھی کافی دلچسپ ہیں۔ اس کے علاوہ مجتبیٰ حسین کے کچھ خاکے اور ان کی دوسری مزاحیہ تحریروں کے کچھ نمونے بھی شامل کیے گئے ہیں۔

ہمارے دوست ڈاکٹر مصطفےٰ کمال (جن سے ملنے کا کبھی اتفاق نہیں ہوا) مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے "شہادت گہہِ الفت" میں قدم رکھا اور "غازی" بن کر نکلے۔ اتنی مختصر سی مدت میں اتنی ساری چیزیں اکٹھا کر لینا کسی معمولی غازی کا کام نہیں ہو سکتا اور تو اور انھوں نے پیشہ ور اور سنجیدہ نقادوں کے علاوہ اہلِ سیاست اور علمائے دین تک سے مضامین لکھوا لیے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے فن پر جن نقادوں نے مضامین لکھے ہیں ان میں سے بعض ایسے بھی ہیں، جنھیں طنزیہ و مزاحیہ ادب کو "دوسرے درجہ کا ادب" کہتے ہوئے سنا گیا ہے۔ اب ان کی تحریروں کو مصطفےٰ کمال نے بطور سند جمع کر لیا ہے تاکہ بوقتِ ضرورت کام آئے۔ پروفیسر وحید اختر، پروفیسر قمر رئیس، عمیق حنفی، شمس الرحمان فاروقی اور ڈاکٹر مظفر حنفی وغیرہ کے مضامین بھرپور اور سنجیدہ ہیں اور ان سے مجتبیٰ حسین کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ وحید اختر نے آزادی اور پولیس ایکشن کے بعد کے حیدرآباد کی سماجی اور ثقافتی صورت حال کو کافی اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ کہیں کہیں Nostalgia کا بھی شکار ہو گئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کا مضمون حسبِ معمول دعائیہ کلمات پر ختم ہوا ہے۔

مجتبیٰ حسین کی "پیش لفظی" پر دلیپ سنگھ کا مضمون خاصا دل چسپ ہے۔ اس مضمون کا یہ جملہ ملاحظہ فرمائیے:

"اگر میں طنز و مزاح کی کوئی کتاب دیکھتا ہوں
جس میں مجتبیٰ حسین کی بجائے کسی اور کا پیش لفظ
ہو تو مجھے یوں لگتا ہے کہ جیسے کسی سکھ کی شادی
کوئی مسلمان مولوی کروا رہا ہو۔"

اب یہ خوف دامن گیر ہے کہیں وہ راقم الحروف کی کتاب "ادب گزیدہ" کی اشاعت کو "ناجائز شادی" سے نہ تعبیر کر دیں کیونکہ اس میں پیش لفظ نہ مجتبیٰ حسین کا ہے اور نہ کسی اور کا۔

اس خاص نمبر کے پورے ۶۵ صفحات پر وہ خطوط بکھرے ہوئے ہیں جو مجتبیٰ حسین کو ان کے دوستوں اور ادیبوں اور شاعروں نے لکھے تھے۔ تکلف برطرف، یہاں انتخاب کی ضرورت تھی۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس خاص نمبر میں نہ صرف مجتبیٰ حسین بلکہ حیدر آباد، وہاں کے ادبی ماحول اور مزاح نگاری کی ایک واضح تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ حیدر آباد کے ادیبوں کی نمائندگی بھی بہ طرز احسن ہوئی ہے۔ کسی ادبی یا ثقافتی مرکز کی خدمات کا ذکر اگر مثبت انداز میں کیا جائے تو اسکے ڈانڈے عصبیت سے نہیں ملتے۔ یہاں بھی مثبت انداز غالب ہے۔ اس سیاق و سباق میں مرحوم رشید احمد صدیقی کا ذکر بے جا نہ ہوگا، جن کے بارے میں کچھ لوگوں نے یہ غلط فہمی پھیلا رکھی ہے کہ علی گڑھ کے تعلق سے ان کے یہاں "تعصب" پایا جاتا ہے۔ میرے خیال میں رشید صاحب کے ساتھ یہ بہت بڑی زیادتی ہے۔ بات یہ ہے کہ کسی بھی علاقے یا ثقافتی مرکز کی اچھی قدروں کے وسیلے سے کچھ لوگ دنیا کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کچھ لوگ کسی خاص علاقے یا مرکز یا مسلک کی عینک لگایا کرتے ہیں۔ ان دونوں باتوں میں باریک سا فرق ہے رشید صاحب نے علی گڑھ کو ایک علامت کے طور پر برتا ہے۔

خیر یہ بات تو یونہی درمیان میں آ گئی تھی۔ بات شگوفہ کے مجتبیٰ حسین نمبر کے بارے میں ہو رہی تھی۔ یہ ایک طرح کا "انسائیکلو پیڈیا آف مجتبیٰ حسین" بن گیا ہے کیونکہ مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کی تاریخ اور اس کے جغرافیہ کے بارے میں شاید ہی کوئی بات باقی رہ گئی ہو۔ اس کے علاوہ ان کی گھریلو اور نجی زندگی کے بھی تقریباً تمام تر پہلوؤں کا احاطہ کر لیا گیا ہے۔ یقین نہ آئے تو خود ہی دیکھ لیجئے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مصطفےٰ کمال نے بڑے ثواب کا کام کیا ہے۔ اور اگر سر سید احمد خاں سے کچھ الفاظ مستعار لیے جائیں تو یہی کہا جائے گا کہ اس خاص نمبر کی اشاعت کو وہ اپنے ان اعمال حسنہ میں شامل کر سکتے ہیں کہ اگر خدا پوچھے کہ تم نے دنیا میں کیا کیا تو وہ بے دھڑک اس بات کا اعلان کر دیں کہ:

"اے خدائے بزرگ و برتر! میں نے دیگر کاموں کے علاوہ ایک کام یہ بھی کیا کہ "شگوفہ" کا ایک عدد "مجتبیٰ حسین نمبر" شائع کر کے یہ ثابت کر دیا کہ ہمتِ مرداں، مدد خدا۔"

مُعین اعجاز

نام کتاب "الکلام"

شاعر: طاہر تلہری   قیمت: ۵۰/۸ روپے

ملنے کا پتہ: طاہر تلہری۔ صدر بازار قصبہ تلہر۔ ضلع شاہجہاں پور، یو۔پی

کسی فن کار کی ادبی عظمتیں اس کے اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کی بنا پر نہیں بلکہ اس کی تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ اس کے فکر کی بلندی پر منتج ہوتی ہیں۔ ساتھ ہی یہ اصول بھی مسلم ہے کہ "شاعری کو شاعر کے ذاتی حالات کے پس منظر میں جانچنا اور پرکھنا چاہیے۔"

اس پس منظر میں طاہر تلہری کے زیر نظر مجموعہ "الکلام" کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ طاہر تلہری ایک مخصوص مزاج شعری اور انداز فکر کے حامل ہوتے ہوئے بھی ایک نئے جسم اور نئی روح کے مالک ہیں۔ ان کے یہاں عصری حسیت، نئے زمانے کی نئی معنویت اور نیا اسلوب بیان ہے۔ شاعری اور زندگی کے تجربات کی ایک طویل داستان ان کے اشعار میں چھپی ہوئی ہے۔ وہ بھرپور عصری شعور رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں تجربات و مشاہدات کے اظہار میں انفرادیت نمایاں ہے۔ وہ اس لحاظ سے بڑے قابل قدر ہیں کہ ان کا عصری شعور۔ اپنی تہذیب، ثقافت اور روایت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ان کے اشعار میں کوئی ماورائی یا اجنبی فضا نہیں ہے۔

طاہر تلہری کے اشعار پڑھتے یا سنتے ہوئے، قاری یا سامع معنوں کی بھول بھلیوں میں ٹھوکریں نہیں کھاتا۔ نہ ہی ابہام یا علامتوں کی

ذہنوں میں پہنچتا ہے ۔ بلکہ خود معنی و مفہوم کی دشوار منزل تک آسانی کے ساتھ پہنچ جاتا ہے ۔

ان کے بیشتر اشعار میں الفاظ کا فنکارانہ انتخاب معنویت کی تہداری وسعت اور تشبیہ و استعارہ کا خوبصورت امتزاج موجود ہے ۔ ان کا فن تجربہ اور مشاہدہ کے زیر اثر گہرے فکر و شعور کا فن ہے ۔ انھوں نے عام گفتگو کی سادہ زبان کو اپنے شعری اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اس لیے ان کے یہاں غیر ضروری شکست و ریخت اور ذہنی انتشار نظر نہیں آتا ۔ ہمارے نزدیک یہی طاہر تابہری کی پہچان ہے ۔

درج ذیل اشعار ان کے شعری مزاج کی تفہیم اور شعری مرتبہ کی تعیین میں مددگار ہوں گے ۔

جراحتیں ہوں مرے جسم کی کہ روح کا کرب
ہر اک عذاب ہے احساس ہی سے وابستہ

کہیں ہوائیں بھی مٹھی میں بند ہوتی ہیں
میں بھاگتے ہوئے لمحوں کو روک لوں کیسے

طاہر غموں نے ذہن کو مفلوج کر دیا
کمبخت ساری شوخیِ گفتار لے گئے

ہر راہرو نے مجھ کو پڑھا اور بھلا دیا
میں زندگی کی راہ میں اک سنگِ میل تھا

کرنا ہے پیش اپنی صداقت کا کچھ ثبوت
دل پر نقوشِ سنگِ ملامت ہی لے چلیں

کیا کہیے کیسے کیسے حقیقت شناس لوگ
ہاتھوں کی آڑی ترچھی لکیروں میں کھو گئے

ناگفتنی تھے اس کے بھی حالات غالباً   جاتے ہوئے وہ گھر کا پتہ بھی نہ دے سکا

پتھر کے اونچے اونچے مکانوں میں کھو گئے
گاؤں سمٹ کے شہر کی گلیوں میں کھو گئے

جانے کیسے کیسے صحراؤں میں ہو اپنا گزر
دوستو! آنکھوں میں اشکوں کا سمندر لے چلو

الکلام بلاشبہ ایک قابلِ قدر اور لائق مطالعہ مجموعۂ کلام ہے جو بجا طور پر اربابِ ذوق کی پذیرائی کا مستحق ہے ۔

ڈاکٹر تسخیر فہمی

نام کتاب ، ماہنامہ "لاریب" لکھنؤ
قیمت ؛ پانچ روپے
ملنے کا پتہ ؛ ۳۰۔ محمد علی لین ، امین آباد ۔ لکھنؤ

آج کل کسی ادبی جریدے کی بقا کا مسئلہ قیامت سے کم نہیں پھر بھی جاں بازانِ ادب جراُت رندانہ سے باز نہیں آتے اور کہیں کہیں روشنی کی کوئی کرن پھوٹتی نظر آتی ہے ۔

لاریب کا تیسرا شمارہ میرے پیشِ نظر ہے ۔ پہلے دو شمارے بھی میں دیکھ چکا ہوں ۔ یقیناً یہ ایک اچھی کوشش ہے ۔ اس ماہنامے کے مدیر جناب رشید قریشی ہیں جو نہ صرف خوش فکر شاعر ہیں بلکہ ادبی محفلوں کی تشکیل و تعمیر میں بھی فعال و متحرک رہتے ہیں ۔ مستقبل میں ان کی صلاحیت سے کافی امیدیں وابستہ ہیں ۔

لاریب کا اجرا ایک حوصلہ مندانہ اقدام ہے ۔ اسے اچھے لکھنے والوں کا تعاون حاصل ہے ۔ افسانے ، غزلیں ، مضامین ایک مثبت رویے کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ موجودہ شمارے میں اچھی نعتیں منتخب کی گئی ہیں —— یہ رحمتِ عالم نمبر ہے ، جس کے لیے میں مدیر کو مبارکباد دیتا ہوں اور لاریب کی کامیابی کا متمنی ہوں ۔

کتابت ، طباعت اور سرورق رشید قریشی کی خوش مذاقی کے آئینہ دار ہیں ۔

—— رباب رشیدی

نیا دور

جلد ۴۳ | نمبر ۸

نومبر ۱۹۸۸ء

اِیڈیٹر : ——— امیر احمد صدیقی

جوائنٹ ایڈیٹر : ——— شاہنواز قریشی

فون } ایڈیٹر : ——— ۴۳۰۵۹
رہائش : ۷۴۳۴۸
جوائنٹ ایڈیٹر : ——— ۴۷۱۰۸

پبلشر اشوک پریہ درشی
(ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش)

مطبوعہ : یونائیٹڈ بلاک پرنٹرس، لکھنؤ

شائع کردہ : محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش

قیمت فی شمارہ : ایک روپیہ
سالانہ : دس روپے

ترسیل زر کا پتہ : سپرنٹنڈنٹ پرکاشن پربھاگ، انفارمیشن و پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ، یو۔پی۔ لکھنؤ

خط و کتابت کا پتہ : ایڈیٹر نیا دور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶، لکھنؤ

ذریعہ رجسٹری : ایڈیٹر نیا دور، انفارمیشن و پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ یو۔پی۔ لکھنؤ

عنوانات

نئی بات

ہماری ریاست اتر پردیش آبادی کے اعتبار سے ہندستان کی سب سے بڑی ریاست ہے۔ یہ ہندستان ہی نہیں ساری دنیا میں اپنی ایک منفرد شناخت رکھتی ہے۔ یہاں کی گنگا جمنی تہذیب اپنے دامن میں اُجالے ہی اُجالے سمیٹے ہوئے ہے۔ ہم بجا طور پر اس بات پر فخر کر سکتے ہیں کہ ہندستانیت کا اصل جوہر ہماری رُوح میں موجود ہے۔ صوبائی عصبیت کا یہاں نام و نشان تک نہیں ملتا۔ جو دوسری ریاستوں سے یہاں آیا، یہاں کا رہن سہن، تہذیب اور آب و ہوا اس کے دل کو ایسی بھائی کہ وہ یہیں کا ہو کر رہ گیا۔ یہاں سیکڑوں، ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں کی تعداد میں بنگالی، پنجابی، کشمیری، گجراتی، مدراسی، بہاری بلکہ یوں کہیے کہ کشمیر سے لے کر کنیا کماری تک کے لوگ آباد ہیں، اور عیش و آرام کی زندگی گزار رہے ہیں۔

ہندستان کی سب سے بڑی اقلیت، یعنی مسلمانوں کی قابل لحاظ تعداد اتر پردیش میں ہی آباد ہے اور پردیش کی تعمیر و ترقی میں اس کا بڑا حصہ ہے۔ اتر پردیش میں بسنے والے مختلف طبقوں کے رہن سہن میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ سب لوگ تہذیبی و سماجی رشتوں میں بندھے ہوئے ہیں۔ کبھی کبھی سماج دشمن عناصر بغض و عناد کی آگ بھڑکانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں مگر صلح پسند اور نیک دل افراد کی بدولت بات زیادہ بڑھنے نہیں پاتی۔ کاش یہاں کے سارے رہنے والے اس حقیقت کو سمجھ لیتے کہ آئے دن کے فساد سے قومی یک جہتی کو کتنا نقصان پہنچتا ہے۔

قومی یک جہتی جمہوری قدروں کی پاسبان ہے، اسی کے سہارے ہم آگے بڑھ سکتے ہیں اور منزل مقصود تک پہنچ سکتے ہیں۔ جو افراد ملک میں انتشار پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہ دیش کے غدار ہیں اور ان کا جرم ناقابل معافی ہے۔ ایسے لوگوں کا سماجی بائیکاٹ ہونا چاہیے۔

اس پس منظر میں قومی یک جہتی کو مضبوط اور مستحکم کرنا زیادہ ضروری ہو جاتا ہے۔ اگر ہمارے درمیان اتحاد و اتفاق نہ رہا تو ہمارا ملک، ہماری آزادی، ہماری جمہوریت، سب انتشار کا شکار ہو جائیں گے۔ اور جب انتشار ہی انتشار ہوگا تو کیسی ترقی اور کیسی خوش حالی؟ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ قومی یک جہتی کی بات کوئی سیاسی نعرہ نہیں، ایک سماجی و ملکی ضرورت ہے۔ بلکہ وقت کی سب سے بڑی ضرورت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اس لیے ہمیں زندگی کے ہر شعبے میں، ہر قدم اور ہر سطح پر باہمی اتحاد و اتفاق اور ہم آہنگی کا ماحول ہر قیمت پر برقرار رکھنا ہے تاکہ ہمارا ملک، ہماری آزادی اور ہماری جمہوریت قائم و دائم رہے اور ترقی و خوشحالی کے راستے پر ہم اپنا سفر جاری رکھ سکیں۔ یہ سفر ہمیں شانے سے شانہ ملا کر طے کرنا ہے۔ اور اس راہ میں جو دشواریاں آئیں گی، ہم انھیں شانے سے شانہ ملا کر ہی دور کر سکیں گے۔ ہمارا باہمی اتحاد اور باہمی اشتراک و تعاون ہی اس ملک کو ترقی و خوش حالی کی بلندیوں پر پہنچائے گا۔

تو آئیے عہد کریں کہ ہم — ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی — سب بھائی چارے اور میل محبت کی فضا ہر حال میں قائم رکھیں گے اور جو افراد تنگ نظری، تعصب، حاسدگی، منافرت، تشدد اور تصادم کی صورت حال پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، ان سے ہوشیار رہیں گے، ان پر کڑی نظر رکھیں گے بلکہ ان کی ناپاک کوششوں اور سازشوں کو ناکام بنانے میں پوری طاقت لگا دیں گے تاکہ ایسے ملک دشمن لوگ پھر سر نہ اُٹھانے پائیں اور ہمیشہ کے لیے بے دست و پا اور بے اثر ہو جائیں۔

محمد عثمان عارف نقشبندی
(گورنر اترپردیش)

نذرِ نہرو

مجموعۂ صفات تھی نہرو کی زندگی
ہے لاجواب قوم کی خدمت جو اس نے کی
دشمن کو دوست ماننے آئے ہیں یہ سبھی
قوم و وطن کو راہ دکھائی نئی نئی
ہر اک مہم میں ملک کا سالار وہ رہا
آزادیٔ وطن کا علمدار وہ رہا

انسانیت میں ڈوبی ہوئی بات بات تھی
اک پیکرِ خلوص و وفا اس کی ذات تھی
باطن میں پاک صاف تھا دل میں نہ گھات تھی
دن کہہ سکا نہ اس کو جو تاریک رات تھی
ناراض ہو کے اس کو جو دشمن بھی کہہ گیا
سچی اگر تھی بات تو سختی بھی سہہ گیا

کردار کا بلند تھا انسان عظیم تھا
باد بہار کی طرح فیض عمیم تھا
جس سے چمن میں پھول کھلے وہ نسیم تھا
فطرت سے جو کلام کرے وہ کلیم تھا
کیا قدر اس کے دل میں تھی حسن و جمال کی
دنیا بڑی حسین تھی اس کے خیال کی

ہمدرد تھا غریب کا، خدمت گزار تھا
مزدور اور کسان کا وہ غم گسار تھا
انسانیت کا کیا کہیں کیا وضعدار تھا
بوڑھے، جوان، آج کے بچے سے پیار تھا
دولت اگر تھی پاس تو دولت تھی پیار کی
حسنِ عمل سے ملک کی صورت نکھار دی

ظلمت کدوں کو دے گیا ماحول نور کے
عالم دکھا گیا وہ خوشی کے سرور کے
روشن کیے چراغ وہ فکر و شعور کے
منصوبے ہم کو دے گیا وہ دور دور کے
تصویر میں وطن کی نئے رنگ بھر گیا
ہندوستانِ نو کی وہ تشکیل کر گیا

راور کیلا، بھلائی، بکارو کہ بھاکرا
نقشہ ہے اس کے ذہنِ رسا کا شعور کا
کل کارخانے صنعتیں کیسی وہ دے گیا
بھارت کو آج ہر طرح آگے بڑھا گیا
تکنیک اور سائنس کی تعلیم عام کی
ہر اُنّتی پہ چھاپ ہے نہرو کے نام کی

مانا کہ احترام تھا ماضی کا حال کا
دیتا تھا ساتھ بڑھتے زمانے کی چال کا
دلدادہ کس قدر تھا ہنر کا کمال کا
کیا پوچھنا بلندیٔ فکر و خیال کا
قائم وہ کرتا ہند کی عظمت فضاؤں میں
راکٹ بھی بھیج دیتا کبھی وہ خلاؤں میں

کمزور ملک کا تو وہ حامی بنا رہا
لیکن گٹوں سے سارے ہمیشہ جدا رہا
جس نے جہاں بھی ظلم کیا ٹوکتا رہا
ہر حال احتجاج پہ اپنے ڈٹا رہا
کیسے اصول وضع کیے پنچ شیل کے
دنیا جسے قبول کرے بے دلیل کے

سب کا تھا دوست سب سے محبت رہی اُسے
سب کی عزیز آبرو عزت رہی اُسے
مذہب کے تفرقوں سے عداوت رہی اُسے
ور نسل ذات پات سے نفرت رہی اُسے

ہندو رہا نہ گبر و مسلمان ہی رہا
انسان کے لباس میں انسان ہی رہا

پیغامِ امن و صلح کو وہ عام کر گیا
دشمن کو اپنے پیار سے ہی رام کر گیا
گاندھی کا جانشیں تھا بڑا کام کر گیا
تاریخ میں وہ اپنا امر نام کر گیا

نقشہ تھا اس کے ذہن میں یہ کائنات کا
سارا جہان ایک ہے انساں کی ذات کا

راجہ نہ بادشاہ نہ کوئی تاجدار ہے
آقا نہ اب غلام نہ خدمت گزار ہے
ہر شخص اپنے آپ میں بااختیار ہے
دستور کی نظر میں ہر اک باوقار ہے

سند کا یہ نظام اسی کی تو دین ہے
مختاریٔ عوام اسی کی تو دین ہے

حکمت سے اپنی ہر جگہ عزت بنا گیا
خدمت سے اپنی اہلِ وطن پر وہ چھا گیا
عزم و عمل کی راہ پہ سب کو لگا گیا
سارے جہاں پہ ہند کا سکہ بٹھا گیا

نہرو کی زندگی کی اگر داستاں کہیں
معمارِ ملک، عظمتِ ہندوستاں کہیں

شاد قادری گکرنوی
کلاسر تھا۔ بدایوں

وہ جواہر لال نہرو

ناز کرتا تھا وطن جس پر وہ فرزانہ کہاں
شمعِ آزادی ترا محبوب پروانہ کہاں

دَور ہے ہے عام، لیکن تشنگی بجھتی نہیں
پی رہے ہیں جام لیکن تشنگی بجھتی نہیں

وہ جواہر لال نہرو نازشِ و فخرِ وطن
ساز پر جمہور کے اب تک رہا جو نغمہ زن

غنچہ و گل جس نے برسائے چمن اندر چمن
جس نے کیں شمعیں فروزاں انجمن در انجمن

جس کا ہر لفظ حسیں اک گوہرِ نایاب تھا
جس کا ہر روئے سخن تاریخ کا اک باب تھا

کامرانی خود بڑھاتی تھی قدم جس کے لیے
منزلوں کے تھے سرِ تسلیم خم جس کے لیے

کر دیا پانی لہو جس نے چمن کے واسطے
وقف کر دی زندگی جس نے وطن کے واسطے

ہر گرہ قسمت کی کھولی ناخنِ تدبیر سے
جس نے بدلا وقت پر تخریب کو تعمیر سے

مستقل اک زندگی تھا جس کا ہر عزمِ جواں
جس کی ہر آواز پر لبیک کہتا تھا جہاں

جس کی دُنیا میں غمِ دُنیا کا چرچا ہی نہ تھا
مات کھانا گردشوں سے جس نے سیکھا ہی نہ تھا

کارنامے شاد نہرو کے سناتے جائیے
یاد کرتے جائیے آنسو بہاتے جائیے

رباب رشیدی

پنڈت جواہر لال نہرو

جو اکثر یاد آتے ہیں

"آزاد ہندستان کے اوّلین وزیر اعظم"، "جدید ہندستان کے معمار" اور "گنگا جمنی تہذیب کا سنگم" اس طرح کے ان گنت عنوانات ہیں جو ہم پنڈت جی کی بات شروع کرنے کے لیے قائم کر سکتے ہیں۔ آزادی کے بعد سے زندگی کے تمام شعبوں میں نہرو جی کے مذاق و معیار کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ آج جب کبھی ہندستانی عظمت و کردار کی بات چلتی ہے تو لازماً نظریں ان کی طرف بھی اٹھتی ہیں، اور جب کبھی ہم کوئی معرکۂ حیات سر کرتے ہیں تو بھی بے ساختہ پنڈت جی یاد آتے ہیں۔ وہ بڑی خصوصیات کے حامل تھے۔ یہ سچ ہے کہ ایسے لوگ روز روز نہیں پیدا ہوتے۔ علامہ اقبال نے اسی موقع کے لیے یہ شعر کہا ہے ؎

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

یہ بھی حقیقت ہے کہ جواہر لال جی جس قافلے کے امیر تھے اس میں بیشتر افراد قدآور تھے، ایسے قدآور کہ ذرّوں پر آفتاب رشک کرتا تھا۔ ہمت والے، شجاعت والے، علم والے، نظر والے اور وطن عزیز کے لیے سب کچھ قربان کر دینے والے۔ اسی لیے "امیر قافلہ" کو اپنی بات منوانے کے لیے کبھی دلائل و شواہد کا سہارا نہیں لینا پڑا۔ سب ہی نکتہ رس تھے۔ جنگ آزادی کی داستان بار بار دہرائی جاتی ہے اور اسے بار بار دہرانا بھی چاہیے۔ یہ کوئی معمولی معرکہ نہیں تھا۔ بڑی بڑی قربانیاں دینا پڑیں، بہت کچھ نچھاور کرنا پڑا۔ پھر اتفاق و اتحاد کے عدیم المثال مظاہرہ نے انگریز حکمرانوں کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا۔ اور اس طرح آزادی کی نعمت سے ہم بہرہ ور ہوئے۔

پنڈت نہرو نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالتے ہی اپنے خوابوں کی تکمیل کے لیے عملی قدم اٹھانا شروع کر دیا۔ وہ ایک باحمیت اور خوددار و غیر جانبدار ملک کی تعمیر و تشکیل میں مصروف ہو گئے۔ درمیان میں بعض سانحات نے انھیں توڑ دیا مگر انھوں نے دل شکستگی کا اظہار نہیں کیا۔ اصل میں ایک عظیم ہندستان کی خشتِ اوّل رکھی جا چکی تھی اور بام و در کی تعمیر شروع ہو چکی تھی، تکمیل کی منزل دور تھی مگر وہ سمجھتے تھے کہ میں نے اپنا کام پورا کر لیا ہے باقی آنے والی نسلوں کے سپرد ہے۔ وہ اپنے کام سے مطمئن تھے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے ادھورے کام کو بعد کے لوگوں نے پورا کیا۔ اور میں تو یہاں تک کہتا ہوں کہ جدید ہندستان کی ترقی اور پیش رفت چاہے وہ دفاعی معاملات میں ہو، خود کفالتی کے سلسلے میں ہو یا سائنس و ٹکنالوجی کے ضمن میں ہو، جواہر لال جی کے ہی منصوبوں کی تکمیل پر منحصر ہوگی، ان کے ہی خوابوں کی تعبیر ہوگی۔

ہماری خارجہ پالیسی نے جس کی بنیاد بھی پنڈت جی کی مرہونِ منت ہے، ہر دور میں ہمیں سرخرو کیا ہے۔ افریقہ کے مسائل ہوں یا

فلسطین کا مسئلہ ہو۔ غرض ہر ایسے مسئلہ پر جو انسانی آزادی و خود مختاری سے عبارت ہو، جو ظلم و دہشت کی کہانیاں سناتا ہو۔ ہندستان نے ہمیشہ بے خوف ہو کر حق بات کہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ بعض بڑی طاقتیں ہمارے مستحکم وجود کو پسند نہیں کرتیں مگر ہم حق کی راہ سے ہٹنے کو کسی قیمت پر تیار نہیں۔ ہم وہی کہیں گے جو سچ ہے۔

سچائی کی یہ راہ ہمیں پنڈت جی نے دکھائی ہے۔ پنڈت جی جیسا ہندستان چاہتے تھے اس کی تکمیل ابھی پوری طرح نہیں ہو سکی ہے اکیسویں صدی ہمارے احساسات کو جھنجھوڑ رہی ہے، ہمیں ہمارے فرائض یاد دلا رہی ہے۔ جو وسیع النظری اور وسیع المشربی پنڈت جی کا مسلک تھی اور جسے وہ عام کرنا چاہتے تھے وہ کہیں کھو گئی ہے اسے پائے بغیر ان کے خوابوں کی تکمیل ممکن نہیں۔

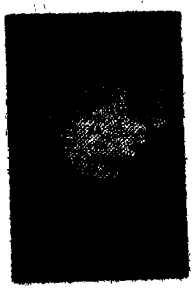
آج جب اخبارات میں فساد و دہشت گردی کی خبریں آتی ہیں، تو پنڈت جی بہت یاد آتے ہیں۔ آج جب ظلم و بربریت کا ننگا ناچ کہیں دیکھنے میں آتا ہے اور اتحاد و اتفاق کی چادر تار تار دکھائی دینے لگتی ہے تو اداس کرنے والے ان لمحوں میں جواہر لال جی کا چہرہ بھی شامل ہوتا ہے۔ وہ محبت و شرافت کا ایک خوبصورت پیکر تھے۔ وہ زندگی میں حسین گوشے تلاش کرنے کے لیے ہمیشہ سرگرم رہتے تھے۔ حسین ہندستان ان کی آرزو تھی۔ اس آرزو کے لیے ان کی زندگی کا ہر لمحہ وقف تھا۔ ان کی آرزو تھی کہ ہندستان اقوام عالم میں ایک ممتاز اور باوقار ملک کی طرح ابھرے۔ ان کی آرزو تھی کہ صنعت و حرفت میں ہمارا شمار بھی صفِ اوّل کے ممالک میں ہو۔ ان کی آرزو تھی کہ ایشیا میں پائدار امن قائم ہو اور سب باہمی میل ملاپ اور ہم آہنگی کے ساتھ رہیں۔ وہ غریبی کے جال کو توڑنا چاہتے تھے۔ وہ روٹی، کپڑا اور مکان جیسی بنیادی ضرورتوں کی فکر سے ہندستان کے رہنے والوں کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔ ہندستانیوں کے لیے پُر امن اور پُر سکون زندگی ان کا عظیم مقصد تھا۔

آج جب ہم ان کے صد سالہ یوم پیدائش کا جشن منا رہے ہیں تو کئی سوالات بھی ہمارے ذہن کو ابھار رہے ہیں۔ کیا پنڈت جی کی روح اس جدید ہندستان کے خد و خال سے شاداں و فرحاں ہوگی؟ کیا قومی یکجہتی کا وہ تصور جو انھوں نے دیا تھا وہ پوری توانائی سے موجود ہے؟ کیا محبت و یگانگت کا وہ سبق جو تمام عمر وہ دیتے رہے، لوگوں کو یاد ہے؟ کیا ہم اپنے سماجی فرائض تندہی سے پورے کر رہے ہیں؟ کیا قومی زندگی کے سارے اصول و ضوابط ہم نے نئی نسل کو ازبر کرا دیے ہیں؟ اس طرح کے اور بہت سے سوالات ہیں جن کا تعلق ہم سے بھی ہے اور بالواسطہ طور پر پنڈت جواہر لال نہرو سے بھی۔

اگر ہمیں پنڈت جی سے واقعی عقیدت ہے، ان کی قربانیوں کا ہم کو احساس ہے تو پھر اسی راستے پر چلنے کی ضرورت ہے جو انھوں نے قوم کو دکھایا ہے۔ آج جو ترقی ہم نے کی ہے اور ملک جس سمت آگے بڑھ رہا ہے وہ یقیناً پنڈت جی کی کاوشوں کا ثمرہ ہے اور ان کی روح اس صورت حال پر آسودہ و فرحاں ہوگی۔ مگر اخلاقی قدروں کا جو زوال آیا ہے، کردار میں جو کمی آئی ہے۔ تربیت سے "مشرقیت" جس طرح غائب ہونے لگی ہے، بھید بھاؤ کا بازار جس طرح گرم ہو رہا ہے اس سے پنڈت جی کے عظیم مقاصد پر ضرب پڑتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ صورتِ حال بڑی تکلیف دہ ہے۔ کاش ہم ہندستانیوں کو اس کا احساس ہو اور ہم پھر پلٹ کر اسی طرف آنے کی سعی کریں۔ یعنی اخلاقیات کی اعلا قدروں کی طرف کردار کی عظیم خصوصیات کی طرف۔ اصل میں ایک قومی مزاج پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ ایسا قومی مزاج جس میں جینے دو کا حق دینا شامل ہو جس میں انسان سے محبت اور ہندستانیت سے پیار ہو۔ ہندستانیت جس کی بنیاد جمہوریت پر ہے۔ جمہوریت جو اس ملک کی سب سے بڑی ضرورت ہے جس کی بقا اس ملک کی بقا اور سالمیت سے جڑی ہوئی ہے۔

جواہر لال جی جمہوریت کے رمز شناس تھے۔ وہ اس امر سے اچھی طرح واقف تھے کہ ہندستان کا اتحاد اور جمہوری اقدار لازم و ملزوم ہیں۔ ہمیں جمہوریت کا ہر قیمت پر دفاع کرنا ہے۔ اگر ہم اپنے شعور و فراست سے اس مرحلے سے کامیاب گزر گئے تو سمجھیے پنڈت جی کا خواب تعبیر سے ہمکنار ہوا۔ یہی وقت کی سب سے بڑی ضرورت ہے اور یہی آنجہانی وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کی خدمت میں نذرانۂ عقیدت بھی۔

محمد عثمان عارف نقشبندی
(گورنر اتر پردیش)



یک جہتی کے علمبردار
پنڈت جواہر لال نہرو

ہندستان زمانہ قدیم سے ہی مختلف قوموں، فرقوں اور طبقوں کا مسکن اور مختلف تہذیبوں، روایتوں اور زبانوں کا گہوارہ رہا ہے۔ ہندستان میں وقتاً فوقتاً مختلف اقوام کی آمد ہوتی رہی، جو ایک نئی تہذیب، نئے رسم ورواج اور نئی قدریں اپنے دامن میں سمیٹ کر لائیں اور رفتہ رفتہ ہندستانی تہذیب میں مدغم ہو گئیں۔ لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ ہی ہندستان میں تاجر بن کر ایک ایسی قوم بھی آئی، جو اپنی چالبازیوں اور فتنہ انگیزیوں سے نہ صرف دیسی ریاستوں پر قابض ہو کر ملک کی حکمراں بن گئی بلکہ "کثرت میں وحدت" اور "صد رنگی میں یک رنگی" کے لیے مشہور ہندستانی تہذیب کو بدرنگ بنانے کی کوشش شروع کر دی۔ صرف اتنا ہی نہیں انگریز حکمرانوں نے محبانِ وطن پر ظلم و زیادتی اور ناانصافیوں کا بازار گرم کر دیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے قومی اتحاد و یک جہتی اور بھائی چارے کے رشتے کو تار تار کرنے کی سازشوں کا آغاز بھی کیا۔ نیز مذہبی، لسانی اور علاقائی بنیاد پر اختلافات کو ابھار کر عصبیت و تنگ نظری اور نفاق و حقارت کے ایسے بیج بوئے کہ اہل وطن آپس میں ہی برسرپیکار ہو گئے۔ تاہم "لڑاؤ اور حکومت کرو" کا سحر زیادہ دنوں نہ چل سکا۔ قوم کے عظیم رہنماؤں کی کوششوں سے محبانِ وطن میں ملک کو آزاد کرانے کی انقلابی بیداری پیدا ہوئی اور انھوں نے سب سے پہلے ۱۸۵۷ء میں زبردست انقلاب برپا کیا۔ دراصل یہ انقلاب ایک ایسی چنگاری تھی جو رفتہ رفتہ شعلہ جوالہ بن گئی اور پھر وہ دن بھی آیا جب قوم کے باپو مہاتما گاندھی کی قیادت میں پورا ملک "انقلاب زندہ باد" کے نعروں سے گونج اٹھا۔ محبانِ وطن انگریزوں کے خلاف بلا تفریق مذہب و ملت اٹھ کھڑے ہوئے اور ملک کو آزاد کرا کے ہی دم لیا۔ تحریک آزادی کے دوران انگریزوں نے کئی جگہ ہندو مسلم فساد کرائے۔ لیکن ہمارے رہنماؤں بالخصوص مہاتما گاندھی، پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا محمد علی جوہر اور مولانا ابوالکلام آزاد جیسی متعدد عظیم المرتبت شخصیتوں نے محبانِ وطن میں قومی یک جہتی اور بھائی چارے کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے سرگرم کوششیں کیں۔ ایک بار تو ہندو مسلم ایکتا کے لیے گاندھی جی کو برت تک رکھنا پڑا۔

دراصل دنیا کے مختلف ممالک میں رائج تمام مذاہب میں کوئی بھی ایک ایسا مذہب نہیں ہے جو نفرت و حقارت اور بغض و عناد کی تعلیم دیتا ہو یہی وجہ ہے کہ کوئی بھی شخص خواہ وہ ہندو ہو یا مسلمان سکھ ہو یا عیسائی، اگر اپنے مذہب پر سختی سے عمل پیرا ہے تو اس کا عمل سماج دشمن اور انسانیت مخالف ہو ہی نہیں سکتا۔ ہم دنیا کے کسی بھی مذہب کو لیں اور اس کی تعلیمات پر نظر ڈالیں تو یہی بات سامنے آئے گی کہ زندگی پیار و محبت سے گزارو، ہمیشہ اتحاد و اتفاق سے رہو، غریبوں اور بے سہارا لوگوں کی حتی الوسع مدد کرتے رہو اور کالے، گورے نیز امیر غریب کی تفریق مت کرو۔ یہی وہ رمز ہے جس کے باعث قوم کے باپو مہاتما گاندھی نازک سے نازک حالات میں بھی کبھی مایوس نہ ہوئے اور ملک میں مفاد پرست، شر پسند اور قوم دشمن عناصر کی فرقہ وارانہ ریشہ دوانیوں کی بیخ کنی کے لیے وہ ہمیشہ

مجاہدوطن کو یہی تلقین کرتے رہے کہ "مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا" اس سلسلے میں انھوں نے ہندو مسلم اتحاد کے بارے میں ایک بار اپنے اس اعتقاد کا بھی اظہار کیا تھا کہ:

"میں واقعی اتحاد حاصل کرنے سے مایوس ہو جاتا اگر مقدس قرآن میں کوئی ایسی بات ہوتی جس میں مسلمانوں کو ہدایت کی گئی ہوتی کہ وہ ہندوؤں کو اپنا قدرتی دشمن سمجھیں، یا اگر ہندو دھرم میں کوئی ایسی چیز ہوتی جس سے دونوں کے درمیان ایک دوامی دشمنی کی سند حاصل ہوتی۔"

اس کے علاوہ انھوں نے ملک میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور قومی یک جہتی قائم کرنے کے لیے یہ وضاحت بھی کی تھی کہ:

"نہ تو قرآن میں اور نہ ہی ہندوؤں کی کسی کتاب میں تشدد کی اجازت دی گئی اور نہ ہی اسے پسند کیا گیا ہے۔"

دراصل مہاتما گاندھی تاحیات ہندستانیوں کو حق و صداقت، عدم تشدد اور "جیو اور جینے دو" کی پالیسی پر عمل پیرا ہونے کی تاکید کرتے رہے۔

اسی طرح ہندستان کے پہلے وزیر اعظم آنجہانی جواہر لال نہرو بھی تحریک آزادی کے دوران اور حصول آزادی کے بعد مسلسل ملک سے فرقہ پرستی اور تعصب کو مٹانے کے لیے کوشاں رہے۔ انھوں نے انتہائی مدبرانہ انداز میں قوم کو صرف نصیحت ہی نہیں کی بلکہ انھیں بار بار یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ:

"ہم نے یہ آزادی اتحاد و اتفاق کی طاقت سے ہی حاصل کی ہے۔ اگر ہمارا اتحاد ختم ہو گیا تو ہم آزادی کے حقیقی لطف سے محروم ہو جائیں گے اور ایک آدرش ہندستان کی تعمیر کا ہمارا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکے گا۔"

انھوں نے قومی یک جہتی، اتحاد و اتفاق اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی قائم رکھنے کے لیے ایک بار محبان وطن سے یہ اپیل کی تھی کہ:

"میں چاہتا ہوں کہ مذہب، ذات پات، زبان یا صوبوں کے حقیر اختلافات ختم ہوں اور ایک ایسے سماج کی تعمیر ہو جس میں طبقوں اور ذات پات کی کوئی تفریق نہ ہو، جس میں ہر شخص کو اپنی صلاحیت اور قابلیت کے مطابق ترقی کرنے کا موقع ملے۔"

درحقیقت پنڈت جواہر لال نہرو قومی یک جہتی اور اخوت و اتحاد کے جذبے سے سرشار تھے اور جمہوریت ان کی رگ رگ میں پیوست ہو کر رہ گئی تھی۔ اس کی زندہ مثال یہ ہے کہ نہرو جی نے آزادی کے فوراً بعد جب ملک بھر میں آندھی اور طوفان کے مانند فرقہ وارانہ فسادات پھیل گئے تھے اور لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو رہے تھے تو انھوں نے بڑی دلیری اور جواں مردی سے اس سنگین صورت حال کا مقابلہ کیا اور سینہ سپر ہو کر متاثرہ علاقوں میں بھی فی الفور جا پہنچے۔ مظلوموں اور بے سہارا لوگوں کی دادرسی کی اور انھیں محفوظ مقامات پر پہنچایا۔ اس کے علاوہ انھوں نے شرنارتھیوں کو بھی ڈھارس بندھائی اور ان کی آبادکاری اور بحالی میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ الغرض نازک سے نازک حالات میں بھی انھوں نے جس چابک دستی اور دانش مندی سے ملک کی سالمیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی، اس کی مثال مفقود ہے۔ انھوں نے غیر ملکی جارحیت کے موقع پر بھی اپنے آہنی عزم و حوصلہ کو مطلق متزلزل نہ ہونے دیا اور قوم کو خطاب کرتے ہوئے اتحاد ہی کی ضرورت پر زور دیا کہ "ہم بیرونی حملوں کا مقابلہ صرف اسی صورت میں کر سکتے ہیں جب ہم میں اتحاد ہو۔"

پنڈت جواہر لال نہرو نے آزادی کے فوراً بعد ہندستان کی پارلیمانی اور سیاسی ذمہ داری سنبھالتے ہی ملک میں جمہوری نظام رائج کرنے کی غرض سے اتفاق رائے سے ایک منفرد اور اعلیٰ دستور مرتب کرایا۔ جس میں روس، امریکہ، فرانس اور برطانیہ جیسے ممالک کے دساتیر کے اعلیٰ عناصر کی شمولیت کے ساتھ ہی اس میں ہندستان کی کثرت میں

وحدت" کی انفرادیت کو بھی برقرار رکھا۔ اور اسے مغربیت کا عکس بنانے کے بجائے مشرقیت کا علمبردار بنایا۔ اس میں ہندستان کے تمام فرقوں طبقوں اور ذاتوں کے احساسات کا پورا پورا خیال رکھا گیا، گویا دستور کیا تھا؟ مختلف النوع پھولوں کا ایک انتہائی پرکشش گلدستہ تھا۔

پنڈت جی انفرادیت کے مقابلے میں ہمیشہ اجتماعیت کو ترجیح دیتے تھے لیکن افادیت اور اہمیت کے اعتبار سے فرد کی رائے کو بھی اس وقت بلا تامل قبول کر لیتے تھے، اگر اس میں انھیں ملک و قوم کا مفاد نظر آتا تھا۔ حالانکہ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلے کو حل کرنے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے اس کے باوجود وہ قطعی فیصلہ کرنے سے قبل اپنے احباب سے اکثر مشورہ بھی کر لیتے تھے۔ پنڈت جی مسائل کو باہمی گفت و شنید کے ذریعہ حل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ مزید برآں تصفیہ کے دوران یہ ضرور ملحوظ رکھتے تھے کہ ان کے فیصلہ سے کسی فرد، جماعت اور ادارہ کے کاز کو کسی قسم کا کوئی نقصان نہ پہونچنے پائے۔ ان کا فیصلہ حق و انصاف پر مبنی ہوتا تھا۔ وہ بے جا طرف داری اور فرقہ پروری کو یکسر گناہ سمجھتے تھے۔

پنڈت جواہر لال نہرو نے سیکولرازم، جمہوریت اور سوشلزم کے اصولوں کو زندگی بھر مدنظر رکھا اور فسطائی و فرقہ پرست طاقتوں کا قلع قمع کرنے کے لیے ہمیشہ کمربستہ رہے ان کا یہ ایقان تھا کہ: فرقہ واریت انسان کو نیچے گرا دیتی ہے اور بدتہذیب بنا دیتی ہے۔ اسی لیے وہ محبان وطن کو ہمیشہ یہی سمجھانے کی کوشش کرتے رہے کہ فرقہ واریت کے ساتھ نہ تو کسی قسم کا سمجھوتہ کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی اسے برداشت کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ یہ بات بیحد ضروری ہے کہ ہم سب ہندستان میں شعوری اور غیر شعوری دونوں قسم کی فرقہ واریت کو دبانے اور ختم کرنے کی کوشش کریں۔

نہرو جی زندگی بھر جمہوری قدروں کو تقویت پہنچانے، باہمی میل جول کو مستحکم کرنے اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور آپسی یگانگت کو برقرار رکھنے کے لیے کوشاں رہے۔

پنڈت جی قوم پرستی کے رمز سے بخوبی واقف تھے، کیونکہ انھوں نے ذاتی طور پر اپنے اس خیال کا بھی اظہار کیا تھا کہ:

"ہندستان میں ہندو، مسلمان، سکھ اور دوسرے فرقوں کے ملاپ سے ہی قوم پرستی جنم لے سکتی ہے"

اس کے ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ،

"اس کا مطلب یہ نہیں ہے اور نہ ہونا چاہیے کہ کسی بھی فرقے کی حقیقی تہذیب غائب ہو جائے، لیکن اس کا مطلب مشترکہ قومی نظریے کی تشکیل ضروری ہے"

اس کے ساتھ ہی انھوں نے قوم کو یہ بھی باور کرا دیا تھا کہ:

"ہندستان میں رہنے والی کوئی بھی ذات یہ دعویٰ نہیں کر سکتی کہ ہندستان کے قلب و دماغ اور انداز فکر پر اسی کی اجارہ داری ہے۔ ہندستان کی تعمیر میں ہر طبقے اور فرقے نے حصہ لیا ہے اگر ہم اس بنیادی حقیقت کو نہیں سمجھ سکتے تو ہندستان کو نہیں سمجھ سکتے۔"

پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنے طرز بیان، طرز عمل اور طرز گفتار سے کبھی یہ مترشح نہ ہونے دیا کہ وہ کسی ایک فرقہ، ذات یا برادری سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ ہندستانی تھے صرف ہندستانی۔ ان کی نظر میں سبھی ہندستانی ایک قوم تھے، خواہ وہ کسی بھی مذہب و مسلک سے تعلق رکھتے ہوں۔ پنڈت جی کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ جب مسلمانوں میں پہنچتے تو وہ مسلمانوں کو بالکل اپنے ہی محسوس ہوتے۔ اور جب ہندوؤں، سکھوں، عیسائیوں اور جینیوں میں پہنچتے تو انھیں بھی وہ بالکل اپنے ہی لگتے۔ کیا بچّہ، کیا جوان اور کیا بوڑھا۔ وہ سبھی کے چہیتے تھے۔ بچوں میں بیٹھتے تو بچوں جیسی باتیں کر کے خوب ہنستے اور بچوں کو بھی خوب ہنساتے۔ الغرض ان کی ہمہ گیر شخصیت ذات پات اور اونچ نیچ کی تفریق سے بالکل بالاتر تھی۔

پنڈت جواہر لال نہرو تاحیات فرقہ پرستی، تنگ نظری، تعصب و جہالت اور فرسودہ سماجی قدروں کے خلاف برسرپیکار رہے۔ ان کے سامنے صرف ایک ہی نصب العین تھا اور وہ تھا ایک متحد و مستحکم

ہندستان کی تعمیر۔ حالانکہ اس سلسلہ میں وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ایسی وقت ممکن ہوسکے گا جب ہندستان کا ایک ایک فرد اپنے ذاتی، مذہبی سیاسی اور لسانی اختلافات کو یکسر فراموش کر دے اور بلاتفریق مذہب وملت شانہ سے شانہ ملاکر ملک کی تعمیر و ترقی کے لیے خود کو وقف کردے۔ وہ ہمیشہ کہا کرتے تھے کہ:

"ہمیں آج بھی اسی جوش وجذبہ
اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی
ضرورت ہے جس کی بدولت ہم نے
ظالم وجابر انگریز حکمرانوں کو مادرِ وطن کو
آزاد کرنے پر مجبور کردیا تھا"

دراصل پنڈت جی نے محبانِ وطن میں جذبۂ اخوت کو پروان چڑھانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔

ان کی یہ سب سے بڑی خواہش تھی کہ ہندستان تیز رفتاری سے ترقی کرے اور نہ صرف خودکفیل ہوجائے بلکہ وہ ترقی پذیر ملکوں کی صف سے نکل کر ایک ترقی یافتہ ملک بن جائے۔

پنڈت جواہر لال نہرو ایک ترقی پسند انسان تھے اور ان کے افکار ونظریات کی اساس سائنس اور منطق پر قائم تھی۔ وہ ہندستان کو ایک مضبوط اور خوش حال ملک بنانے کے لیے مسلسل کوشاں رہے۔ پنڈت جی کی ہر شعبۂ حیات پر پوری گرفت تھی۔ وہ جانتے تھے کہ سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کے بغیر ملک میں خودکفالت قدرے مشکل ہے۔ اسی لیے خواہ وہ زرعی محاذ ہو یا صنعتی محاذ — سائنس کی ترقی کا معاملہ ہو یا تکنیکی توسیع کا مرحلہ — پنڈت جی ہر محاذ پر مسلسل برسرپیکار رہے اور "آرام حرام ہے" کا نعرہ دے کر قوم میں بھی ایک نئی تحریک اور مستعدی پیدا کردی۔ المختصر وہ ہر میدان میں چاق وچوبند نظر آتے تھے کیونکہ ان کا عزم مستحکم تھا اور ارادہ انتہائی مضبوط۔ لیکن ان کے ذہن ودماغ میں اگر کوئی خلش تھی تو وہ فرقہ پرستی کی لعنت، جو ملک کی ترقی کی راہ میں اکثر رکاوٹ پیدا کرتی رہتی تھی، اس بات کا اظہار ایک بار پنڈت جی نے ان الفاظ میں کیا تھا:

"فرقہ پرستی بیمار اور پسماندہ ذہنیت
کی علامت ہے۔ آج سائنس کی بدولت
دنیا سکڑ رہی ہے۔ تنگ نظری کا موجود
رہنا قابلِ فہم نہیں۔ تنگ نظری اور
تعصب ہمارا راستہ ایسے زمانے میں
روک رہے ہیں، جب ہم نئے سماجی
اور معاشی نظام کی بنیاد ڈالنا
چاہتے ہیں"

پنڈت جی نے ملک میں قومی یک جہتی اور خیرسگالی کا ماحول قائم کرنے کے لیے ایک بار یہ بھی کہا تھا کہ:

"قومی یک جہتی کا مقصد نہ صرف یہ
کہ لسانی، صوبائی اور مذہبی تعصب اور
تفریق کو ختم کرنا ہے، بلکہ اس کا تقاضا
یہ بھی ہے کہ ایسی تعلیم و تربیت کا
بندوبست کیا جائے کہ ہر فرد کی ذہنی
نشو و نما بچپن ہی سے صحت مند بنیادوں
پر ہو"

اسی مقصد کے حصول کے لیے اگر ایک طرف انھوں نے ہندی کو قومی زبان کا درجہ دیا اور اس کی توسیع واشاعت کی سرگرم کوششیں بھی کیں تو دوسری طرف دیگر علاقائی زبانوں کی نشوونما پر بھی خاطرخواہ توجہ دی۔ انھوں نے انگریزی کو بھی بین الاقوامی رابطہ کی زبان کی حیثیت سے ملک میں رائج رکھنے کی ضرورت پر زور دیا۔ اس کے برعکس ان کی نظر میں مادری زبان کی بڑی اہمیت تھی۔ وہ اکثر اپنے اس نظریہ کا برابر اعادہ کرتے رہتے تھے کہ:

"اگر ہم اپنے ملک کی بات
اپنی زبان میں نہیں کہہ سکتے، تو
ہرگز ترقی نہیں کرسکتے"

اسی لیے وہ طلباء کو اکثر یہی تلقین کرتے رہتے تھے کہ وہ اپنی مادری زبان سیکھیں اور اپنی بات اسی زبان میں کہیں۔ اس طرح یہ امر بالکل واضح ہوجاتا ہے کہ پنڈت جی کا رجحان ایک ایسی لسانی

(باقی صفحہ ۱۸ پر)

عشرت ظفر

ہفتہ نامہ "انوار قوم"
۶۵۴/۱۰۵-فہیم آباد
کان پور

امن کا پیامبر

امینِ شمعِ وفا، شعلۂ زماں نہرو
چراغِ فہم و فراست کا پاسباں نہرو
اسی کے دم سے منور تھا ایشیا کا اُفق
وہ سیلِ رنگ وہ خورشیدِ جاوداں نہرو
کفِ فلک پہ مزاج آشنائے ماہ و نجوم
بساطِ ارض پہ ذرّوں کا ہمزباں نہرو
جہانِ تازہ کیے اس کی فکر نے تخلیق
وہ روحِ بزم خطیبِ گہرفشاں نہرو
فضائے امن میں ایک آفتابِ شبنم خُو
حدودِ جنگ میں اک برقِ بے اماں نہرو
سوال یہ کہ اسے پیار کیوں گلاب سے تھا
جواب یہ کہ تھا معمارِ گلستاں نہرو
فصیلِ جبر و ستم بن گئی خس و خاشاک
اُٹھا جو صورتِ سیلابِ بے کراں نہرو
مُدبّر اور مفکر، عقیل اور فہیم
بقیدِ موسمِ پیری بھی تھا جواں نہرو
بھلا زمینوں سے کیا آسماں کو نسبت
معاصرین کہاں اس کے اور کہاں نہرو
گواہ گلشنِ جمہوریت کا موسم ہے
کہ ہر مقام پہ تھا نقشِ کامراں نہرو
نہ کیوں کہ اس کو عقیدت کے پھول نذر کریں
کہ ہے ہم اہلِ وطن کو سکونِ جاں نہرو
رسولِ امن تھا، انسانیت کا پیکر تھا
فضائے آشتی و صلح کا پیمبر تھا

ایم کوٹھیاوی راہی

"اشتراک ویلی" قاضی پور خورد
گورکھ پور

غزل

یہ کس کے سر میں میرے پیار کا سودا نکل آیا
زمینِ سنگ سے یکبارگی سونا نکل آیا

لٹے شہزادگانِ مملکت ناحق غلاموں سے
کہ جن سے وقتِ ہجرت درد کا رشتہ نکل آیا

ہوئیں شمعیں سی گُل اک بار پھر ویران طاقوں میں
تری پلکوں پہ جیسے صبح کا تارا نکل آیا

خبر تجھ کو نہیں اے چشمِ نم لمحاتِ ویراں سے
ہمارے آنسوؤں کا قافلہ کب کا نکل آیا

چبھیں گی جسم و جاں میں صبح تک ٹوٹی ہوئی نیندیں
جو گھبرا کر ان آنکھوں سے مرا سپنا نکل آیا

کھلے ہی رہ گئے راہی حسیں قاتل کے دروازے
سلامت کوچۂ شب سے یہ آوارہ نکل آیا

غزلیں

اقبال متین
[illegible] کالونی
[illegible] (اے پی)

درد لے جاتا زیاں لے جاتا
کون یہ تحفۂ جاں لے جاتا

میں کہ لرزاں تھا جھکی شاخوں میں
مجھ کو جھونکا بھی کہاں لے جاتا

مجھ کو کیوں ڈھانپ دیا، شاید میں
جل نہ سکتا تو دھواں لے جاتا

اتنا ارزاں ہے یہ بازارِ وفا
میں کہاں جنسِ گراں لے جاتا

تیرا کمرہ ہے مگر تو ہی نہیں
تو ہی آتا یہ سماں لے جاتا

تو مرا دوست تھا، اے کاش کہ تو
آہ دے جاتا، فغاں لے جاتا

میں تو اس کا ہی تھا، اقبال متین
اس کا جی چاہے جہاں لے جاتا

علی احمد جلیلی
جلیل منزل ۲۲-۱-۵۳۳
سلطان پورہ ۔ حیدرآباد

تشنگی میری بھرے ساون سے کیا لے جائے گی
بدلیاں بھی آئیں تو آندھی اڑا لے جائے گی

ہم سمجھتے تھے کہ ہے آساں بہت منزل رسی
کیا خبر تھی گمرہی منزل اٹھا لے جائے گی

میں ہوں اک سوکھا ہوا پتہ خزاں کی گود کا
جب بھی چاہے گی ہوا مجھ کو اڑا لے جائے گی

شاخِ گل بن کر لچکتی ہے یہ دنیا آج کی
چھین کر مجھ سے مری تلوار کیا لے جائے گی

کیا خبر تھی کھڑکیاں کھولی تھیں جس کے واسطے
وہ ہوا ہی سر کی چادر بھی اڑا لے جائے گی

میں دعا کو ہاتھ اٹھاؤں گا تو میری یہ دعا
دھوپ بخشے گی مجھے، سایا اٹھا لے جائے گی

منتظر اس موسمِ گل کا ہوں اب تک میں علی
پھول پہنا کر جو زخموں کی قبا لے جائے گی

طنز و مزاح

احمد جمال پاشا [مرحوم]

مہمان

یہ مزاحیہ پاشا صاحب کے انتقال سے کچھ عرصہ قبل موصول ہوا تھا جو بعض وجوہ کی بنا پر اب تک شائع نہ ہو سکا
ایڈیٹر

مہمان تو صاحب خدا کی دین ہیں۔ بھئی جو کھاتا ہے اپنی قسمت کا۔ دانے دانے پر تو مہر ہوتی ہے۔ اُس پر خدا کی رحمت ہی تو ہوئی کہ سوکر اٹھا یا گھوم گھام کر آیا تو آپ کے گھر بھر نے اس کا ہاتھ منھ دھلوایا منھ پونچھنے کیلئے تولیہ پیش کیا۔ اگالدان، پاندان، خاص دان سب اس کے لیے وقف ہوگئے۔ گاگ لگ کر گلوریاں آرہی ہیں۔ چائے اور ناشتے سے تواضع ہو رہی ہے۔ باورچی خانے میں رونق ہے انواع و اقسام کے لذیذ اور مرغن پکوان پک رہے ہیں۔ لمبا چوڑا دسترخوان بچھایا جا رہا ہے۔ خرچ سے کیا ہوتا ہے۔ مہمان نہ آتے تو کیا آپ جیب میں تالہ ڈال دیتے آدمی اگر خرچ نہ کرے تو اس کا، کام کیسے چلے؟ انصاف سے کہیے اگر مہمان نہ ہوتا تو آپ پنگھوریوں بکری کی طرح پان چبا سکتے تھے؟ بات بات پر سگریٹ سلگا سکتے تھے؟ بس ٹٹروں ٹوں جیب جاپ گھر میں پڑے ہوتے۔ یوں بلبل کی طرح نہ چہکتے ہوتے! اتنے مزیدار کھانے ملتے؟ وہی دال چاول کھا کر کبھی کے اٹھ چکے ہوتے۔ یہ سب آپ کا پیسہ ہوتے ہوئے بھی آپ کی قسمت میں کہاں تھا؟ وہ تو مہمان رحمت بن کر نازل ہوگیا تو کچھ آپ کے بھی ٹھاٹھ ہوگئے۔ آپ نے جی بھر کے باتیں بھی کر لیں۔ اب خیر سے اگر ہفتوں بولتا نہ پڑے تو با آسانی آپ کا کام چل جائے گا۔ آپ کی باتوں کی بھڑاس بھی چلیئے نکل ہی گئی۔

مہمان صاحب تازہ دم ہوگئے تو سینما یا سرکس کے ٹکٹ منگوا لیے۔ گھر بھر مہمان کے ساتھ نمائش یا بازار کی سیر کیلئے نکل کھڑا ہوا۔ سیر و تفریح سے جی بھر گیا تو دم لینے کیلئے کسی فیشن ایبل ہوٹل میں جا کر ڈٹ گئے۔ مہمان عزیز نہ ہوتے تو معمولی چائے خانے سے بھی کام چل جاتا مگر مہمان پر تو اپنی کِرکِری رکھنی تھی۔ اس لیے مہنگے سے مہنگے ہوٹل کا رُخ کیا۔

بازار میں مہمان نے ایک آدھ چیز خرید لی مگر گھر بھر نے اسی بہانے موقع سے فائدہ اٹھا کر بازار خرید ڈالا۔

احباب یا عزیزوں کے بہت سے نازک اور لطیف پہلوؤں سے اب تک آپ نابلد تھے لیکن اب آپ کی خفیہ معلومات انسائیکلوپیڈیا سے ٹکرانے لگیں۔ بہت سے نئے اسکینڈل ایسے بھی معلوم ہوگئے۔ جو بلا مہمان کی آمد کے کبھی آپ تک پہونچ ہی نہیں سکتے تھے۔

عرصے سے آپ جیسے محتاط آدمی تک کا غیبت کیلئے پیٹ پھول رہا تھا۔ کئی دن کی مسلسل سرگوشیوں کے بعد اب پیٹ پچک چکا ہے۔

ایک صاحب ہمارے مہربان ہوا کرتے ہیں۔ اگر ان کے یہاں کوئی مہمان نہ آئے تو خط لکھ کر اور آدمی بھیج کر مختلف بہانوں سے اپنے اوپر مہمان نازل کرواتے ہیں۔ ایک دن ہم نے پوچھا۔

"حضور! یہ مہمانی میں کیا مصلحت ہے؟"

وہ بولے ———

"ارے صاحب! آپ بھی خوب باتیں کرتے ہیں۔ مہمان تو سراسر رحمت ہے۔ بلا مہمان کے زندگی کتنی سپاٹ اور بے کیف ہو جاتی ہے۔ نہ کوئی ہلچل نہ زندگی نہ رونق۔"

ہم نے دریافت کیا ———

"آخر اتنا جو خرچ ہوتا ہے؟"

بھنگے ———

"اماں یار! کیا تم غریبوں کی باتیں کرتے ہو؟ میں تو قرض تک لینے سے نہیں چوکتا۔"

اس کے آگے ان سے دریافت کرنا مجھے خود کچھ فضول سا محسوس ہوا۔ بات دراصل یہ ہے کہ یہ صاحب، جن کا میں ذکرِ خیر کر رہا ہوں، پہلے مہمان کے نام سے گھوڑے کی طرح بھڑکتے تھے۔ مگر ایک ناخواندہ مہمان ایسا آیا کہ ان کے صاحبزادے کو اعلا درجہ کی ملازمت کھڑے کھڑے دلوا دی۔ اس کے بعد وہ تو خیر شاہی مہمان ہو ہی گئے مگر جب سے ان کے حالات بہتر ہوئے ہیں۔ وہ حالات کو بھی مہمان کی زکوٰۃ سمجھتے ہیں۔ اسی لیے اب وہ نہ صرف بہترین میزبان ہیں بلکہ اکثر ایسے بھی مہمان ان کے یہاں ہم نے دیکھے جو وہ اغوا کر لائے یعنی وہ تھے کسی اور کے مہمان اور بھائی زبردستی اٹھا لائے اپنے یہاں۔ اسی لیے ان کے یہاں مہمانوں کی کچھ ٹیمیں تو مستقل ڈٹی رہتی ہیں۔ ان کے نہ صرف راشن کارڈ بن گئے ہیں۔ بلکہ وہ ووٹ تک دینے اپنے گھر نہیں جاتے۔ اور کچھ تو یہیں کے شہری بھی ہو گئے ہیں۔ بچوں کے داخلے ہو گئے ہیں۔ اور زندگی ٹھاٹھ سے گذر رہی ہے۔ مگر یہ مہمانوں کی اتنی زیادہ خاطریں کرتے ہیں کہ اکثر کام سے تنگ آ کر ان کے نوکر اور باورچی تک بھاگ جاتے ہیں اور گھر والے ان کا کام بھی سنبھال لیتے ہیں مگر وضعداری میں فرق نہیں آنے دیتے۔

اس کا مگر یہ مطلب نہیں کہ مہمان زحمت نہیں ہوتے۔ کچھ لوگوں کا تو خیال ہے کہ سراسر زحمت واقع ہوا کرتے ہیں۔ ہمارے ایک دوست تو مہمان کو تکلیفیہ تک کہا کرتے ہیں کہ "بیٹھے بٹھائے مصیبت مول لینا ہو تو کسی کو مہمان رکھ لے۔ مہمان تو بس ایک دن۔! ہوا کرتا ہے۔ ایک دن سے زیادہ اگر بارات بھی ٹھہر جائے تو لوگ مصیبت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

بات بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ یہ جو آپ نئے صوفے میں پائے کی جگہ اینٹیں دیکھ رہے ہیں اور کرسی کا ہتھا غائب ہے یہ پچھلے مہمان کے نونہالوں کی کرامات ہیں۔ ڈرائنگ روم میں جب انھوں نے چور سپاہی کھیلنا شروع کیا تو اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دی صرف ڈرائنگ روم ہی کیوں پورے گھر کو اجاڑ کر رکھ دیا۔ زحمت یہ کہ آپ دم تک نہیں مار سکتے۔ گھر آئے ہوئے مہمان کو آدمی کیسے ٹوک سکتا ہے۔؟

کوئی صاحب مریض داخل کرانے اسپتال گئے تو خاندان بھر نے خانۂ انوری پر ڈیرا جما دیا۔ اگر کسی کے بدشوق بچوں کا کسی بھی اسکول میں داخلہ نہ ہو سکا تو اگلے سیشن کی امید میں ٹیوٹر رکھ دیا۔ گویا اب سال بھر ہمارے گھر کو ہاسٹل کے طور پر استعمال کیا جائے گا۔

یہاں تک تو غنیمت تھا۔ مگر ایک صاحب الکشن میں کھڑے ہوئے الکشن تو میونسپلٹی کا تھا مگر وہ بڑے گھر کا بہانہ کر کے الکشن تک کے لیے ہمارے مہمان ہو گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک دن ان کے مخالف امیدوار سے جو ٹھنی تو ہمارے گھر کی شامت آ گئی۔ حالانکہ اس الکشن سے ہمارا دور دور تک کوئی تعلق نہ تھا۔

مجھے وہ مہمان کانٹے کی طرح کھٹکتے ہیں۔ جو چلتے وقت نقد روپیہ بھی کبھی نہ ادا کرنے کی نیت سے ادھار لے جاتے ہیں اور دینا اس لیے پڑتا ہے کہ اس کے سوا ان کے جانے کی کوئی صورت باقی نہیں رہ جاتی۔ ایک صاحب تو اسٹیشن سے واپس آ گئے کہ "جیب کٹ گئی"۔ چنانچہ پھر اتنی ہی رقم ان کی خدمت میں پیش کرنی پڑی جیب پر تو قیامت گذر گئی۔ مگر بعد میں یہ خوشگوار انکشاف ہوا کہ ان کی جیب نہیں کٹی تھی۔ کسی اور کی جیب کٹنے کا شور ضرور ہو گیا تھا بس انھوں نے موقع سے فائدہ اٹھا لیا۔ معلوم یوں ہوا کہ ہمارے ایک عزیز بھی ٹکٹ کی لائن میں کھڑے تھے اور مہمان بھی کھڑے تھے۔ جیب کٹنے کا شور ہوا تو یہ بھی لائن سے نکلنے لگے۔ جب انھوں نے پوچھا۔ "آپ کہاں چلے۔؟"

تو وہ بولے۔ "ایک چیز بھول گیا ہوں۔ لیتا آؤں ―" اور جیب کی رقم کے برابر رقم انھوں نے بطور مہمان ٹیکس کے ہم سے دوبارہ وصول کر لی۔

مہمانوں کا وسیع تجربہ رکھنے کی بنیاد پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کبھی مہمان رحمت بھی ہوا کرتے ہیں اور زحمت بھی۔ یہ تو آدمی کے رشتے اور تعلقات پر ہوتا ہے۔ اگر کسی آدمی کے بارے میں آپ جاننا چاہتے ہیں کہ وہ کیسا آدمی ہے؟ تو ہمارا مفید مشورہ ہے کہ اسے آپ اپنا مہمان ہونے کا موقع دیں اگر زحمت ثابت ہو تو برا ورنہ اچھا آدمی ہوگا۔ اور اسی سے پتہ چل جائے گا کہ مہمان رحمت ہے یا زحمت اور اس کی ابتدا کیوں نہ آپ مجھ سے کریں ::

ڈاکٹر اختر بستوی
لکچرر شعبۂ اردو۔ گورکھپور یونیورسٹی گورکھپور

پطرس بخاری کی مزاح نگاری

سید احمد شاہ پطرس بخاری کے ادبی کارنامے ان کی شخصیت کی طرح ہمہ جہت ہیں۔ انھوں نے ادب کی متعدد اصناف میں اپنی طبع رسا کے جوہر دکھائے ہیں۔ وہ شاعر بھی تھے، مترجم بھی، اور انشا پرداز بھی۔ انھوں نے خاصی تعداد میں اشعار بھی کہے ہیں اور متعدد مغربی ڈراموں، افسانوں اور ناولٹوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ سفرنامے بھی لکھے ہیں اور دیباچہ نگاری بھی کی ہے۔ علمی مضامین بھی تحریر فرمائے ہیں اور ادب لطیف کی تحریک کے زیر اثر لطیف ادبی مضامین بھی سپرد قلم کیے ہیں تنقید نگاری کا بھی حق ادا کیا ہے اور ادبی اہمیت کے خطوط بھی اتنی تعداد میں لکھے ہیں کہ ان کا ایک پورا مجموعہ "پطرس کے خطوط" کے نام سے شائع کیا گیا ہے لیکن دنیائے ادب میں انھیں عظمت و شہرت ان کی مزاح نگاری کی بدولت حاصل ہوئی۔ بحیثیت مزاح نگار وہ اتنے زیادہ مشہور ہوئے کہ ان کی دوسری ادبی حیثیتیں نظر انداز کر دی گئیں۔

پطرس بخاری کی تمام تحریروں کو نظر میں رکھا جائے تو انھوں نے کم نہیں لکھا ہے لیکن ان کی مزاح نگاری کے نمونے، جن پر ان کی ناموری اور عظمت کی اساس ہے، زیادہ نہیں ہیں۔ موصوف کے مزاحیہ مضامین کا ایک ہی مجموعہ "پطرس کے مضامین" کے نام سے شائع ہوا ہے اور اس میں بھی کُل گیارہ مضامین ہیں اس کے علاوہ کچھ مزاحیہ مضامین "نقوش" کے پطرس نمبر میں یکجا کر کے شائع کیے گئے ہیں۔ اتنے کم مضامین لکھ کر اردو کے کسی مزاح نگار کو اتنی شہرت اور قدر و منزلت نہیں ملی جتنی کہ پطرس بخاری کے حصے میں آئی۔ وہ اردو کے صفِ اوّل کے مزاح نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں اور اردو کے مزاحیہ ادب میں ان کا مقام و مرتبہ انتہائی بلند ہے۔

مزاح نگار کی حیثیت سے پطرس بخاری کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ ان کا مزاح خالص مزاح ہے۔ اردو نثر میں خالص مزاح کی جھلکیاں سب سے پہلے غالب کے خطوط میں نظر آتی ہیں، اور غالب کے بعد پطرس ہی وہ ادیب ہیں جنھوں نے اس نوع کے مزاح کا جادو جگایا ہے۔ ار[دو] میں پطرس کے علاوہ کسی مزاح نگار نے خالص مزاح کو اپنی تحریروں کا محور نہیں بنایا۔ اس اعتبار سے وہ اردو کے تمام مزاح نگاروں میں منفرد و ممتاز ہیں۔

پطرس بخاری کے مزاح کو خالص مزاح بنانے میں ان کی اس روش کو بہت دخل ہے کہ وہ دوسروں پر ہنسنے کے بجائے اپنے آپ پر ہنستے ہیں۔ ان کے بیشتر مزاحیہ مضامین ایسے ہیں جن میں انھوں نے خود اپنی ذات کو مزاح کا نشانہ بنایا ہے: "ہاسٹل میں پڑھنا"، "سویرے جو کل آنکھ کھلی"، "کتے"، "میں ایک میاں ہوں"، "مرید پور کا پیر" اور "مرحوم کی یاد میں" اس کی انتہائی شاندار مثالیں ہیں۔ اپنے آپ کو ہدفِ مزاح بنانے کی روش کی وجہ ان کے مزاح میں طنز کی کیفیت بہت کم ملتی ہے اور بیزاری، جھنجھلاہٹ، نفرت اور غصے کے جذبات مشکل ہی سے کہیں نظر آتے ہیں جن کے بطن سے طنز جنم لیتا ہے اس روش کے باعث ان کا خندہ زہرخند نہیں ہونے پاتا اور ان کا مزاح خالص مزاح ہوتا ہے۔

پطرس کی مزاح نگاری کے متعلق کئی ناقدین کی یہ رائے ہے کہ اس میں مزاح، واقعات سے ابھرتا ہے۔ مثلاً رشید احمد صدیقی کہتے ہیں:

" پطرس کی ظرافت کا آرٹ الفاظ میں نہیں، واقعات

میں ہوتا ہے" ۱؎

اور ڈاکٹر وزیر آغا فرماتے ہیں کہ :

"۔۔۔۔ واقعہ نگاری ہی ان کے مزاح کی بنیادی خصوصیت ہے" ۲؎

لیکن یہ صرف آدھا سچ ہے۔ اس سے بہر حال انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پطرس کی مزاحیہ تحریروں میں اکثر واقعات سے بھی مزاح پیدا ہوتا ہے لیکن یہ کہنا درست نہیں کہ صرف واقعات ہی اُن میں مزاح پیدا کرنے کا واحد ذریعہ ہیں۔ بالخصوص رشید احمد صدیقی کی اس رائے سے تو کسی طرح اتفاق ممکن نہیں کہ پطرس کی ظرافت کا آرٹ الفاظ میں نہیں ہوتا۔ ان کی اکثر مزاحیہ تحریریں ایسی ہیں کہ ان میں مزاح واقعات کے مقابلے میں کہیں زیادہ الفاظ اور اندازِ بیان کی بدولت پیدا ہوا ہے مثال کے طور پر "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" میں بے ڈھنگے پن سے جگانے اور "مرید پور کا پیر" میں تقریب کے لیے کھڑے ہونے پر تقریر کو بھول جانے کے واقعات ایسے نہیں ہیں جن میں واقعات کی حیثیت سے بہت زیادہ مزاح ہو، لیکن پطرس نے انھیں ایسے انداز میں بیان کیا ہے کہ مزاح کی بھرپور کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ پطرس کے مزاح میں اندازِ بیان کا کتنا زبردست ہاتھ ہوتا ہے اس کا اندازہ سب سے بہتر طور پر "پطرس کے مضامین" کے اس مختصر دیباچے سے لگایا جا سکتا ہے جو "آپ کے لیے — چلیے ذرا پڑھیے تو!" کے عنوان سے کتاب مذکور میں شامل ہے۔ اس دیباچے کی تعریف متعدد نقادوں نے جی کھول کر کی ہے۔ مثال کے طور پر رشید احمد صدیقی نے فرمایا ہے کہ :

"یہ دیباچہ نہیں غزل ہے۔۔۔" ۳؎

اور تمکین کاظمی کا ارشاد ہے کہ :

"یہ دیباچہ پوری کتاب سے زیادہ دلچسپ اور پطرس کے سارے مضامین سے زیادہ دلفریب ہے" ۴؎

ذرا اس دیباچہ پر نظر ڈالئے :

"اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ اگر آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ اب بہتر یہی ہے کہ اس کتاب کو اچھا سمجھ کر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں۔

ان مضامین کے افراد سب خیالی ہیں حتیٰ کہ جن کے لیے وقتاً فوقتاً واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے وہ بھی ہر چند کہیں کہ ہیں نہیں ہیں، آپ تو اس نکتے کو اچھی طرح سمجھتے ہیں لیکن پڑھنے والے ایسے بھی ہیں جنھوں نے اس سے پہلے کوئی کتاب نہیں پڑھی، ان کی غلط فہمی دور ہو جائے تو کیا حرج ہے۔

جو صاحب اس کتاب کو کسی غیر ملکی زبان میں ترجمہ کرنا چاہیں وہ پہلے اس ملک کے لوگوں سے اجازت حاصل کریں۔" ۵؎

اردو کے مزاحیہ ادب کے اس شاہکار فن پارے میں کہیں بھی مزاح کا سرچشمہ واقعات نہیں ہیں بلکہ اس کا سارا مزاح اندازِ بیان ہی کا مرہونِ منت ہے۔ اس سلسلے میں کہ پطرس کا مزاح واقعات سے پیدا ہوتا ہے یا اندازِ بیان سے، اصل حقیقت یہ ہے کہ اس میں ان دونوں کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ پطرس کی مزاح نگاری کے متعلق نیاز فتحپوری کا یہ ارشاد درست ہے کہ اس میں "۔۔۔۔ واقعہ اور اندازِ بیان دونوں سے مضحک کیفیات پیدا کی جاتی ہیں۔" ۶؎

پطرس مزاح پیدا کرنے کے لیے جن واقعات سے کام لیتے ہیں وہ حقیقی زندگی سے مستعار ہونے کی بنا پر فطری ہوتے ہیں، اور جو اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں اس میں بے سبب مرصع کاری کے بجائے سادگی اور آمد ہوتی ہے۔ واقعات اور اندازِ بیان کی ان خوبیوں کے باعث پطرس کے مزاح میں تصنع کی فضا نہیں ملتی، اور یہ وہ وصف ہے جس میں اردو کے بہت کم مزاح نگار ان کی ہمسری کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔

پطرس بخاری کی مزاح نگاری بلاشبہ اعلیٰ درجہ کی مزاح نگاری ہے۔ یہ ظرافت کے اعلیٰ سے اعلیٰ معیار کی کسوٹی پر بھی کھری اترتی ہے۔ اس کی عظمت کا اعتراف آج بھی کیا جاتا ہے اور آئندہ بھی کیا جاتا ہے

گا۔ قارئین کی دلچسپی کے لیے ان کے مضامین "کتے" اور "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" سے دو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔

"کل ہی کی بات ہے کہ رات کے کوئی گیارہ بجے ایک کتے کی طبیعت جو ذرا گدگدائی تو انہوں نے باہر سڑک پر آ کر طرح کا ایک مصرع دیدیا۔ ایک آدھ منٹ کے بعد سامنے کے بنگلے میں سے ایک کتے نے مطلع عرض کیا اب جناب کہنہ مشق استاد کو جو غصہ آیا۔ ایک حلوائی کے چولھے میں سے باہر لپکے اور بھنا کے پوری غزل مقطع تک کہہ گئے۔ اس پر شمال مشرق کی طرف سے ایک قدرشناس کتے نے زوروں کی داد دی۔ اب تو حضرت وہ مشاعرہ گرم ہوا کہ کچھ نہ پوچھئے کم بخت بعض تو دو غزلے سہ غزلے لکھ لائے تھے کئی ایک نے فی البدیہہ قصیدے کے قصیدے پڑھ ڈالے۔ وہ ہنگامہ گرم ہوا کہ ٹھنڈا ہونے میں نہ آتا تھا ہم نے کھڑکی میں سے ہزاروں دفعہ آرڈر آرڈر پکارا لیکن ایسے موقعوں پر پردھان کی بھی کوئی نہیں سنتا اب ان سے کوئی پوچھے کہ میاں تمہیں ایسا ہی ضروری مشاعرہ کرنا تھا۔ تو دریا کے کنارے کھلی ہوا میں جاکر طبع آزمائی کرتے یہ گھروں کے درمیان آکر سوتوں کو ستانا کون سی شرافت ہے؟

اور پھر ہم دیسی لوگوں کے کتے بھی کچھ عجیب بدتمیز واقع ہوئے ہیں۔ اکثر تو ان میں ایسے قوم پرست ہیں کہ پتلون کوٹ کو دیکھ کر بھونکنے لگ جاتے ہیں۔ خیر یہ تو ایک حد تک قابل تعریف بھی ہے۔ اس کا ذکر ہی جانے دیجئے۔ اس کے علاوہ ایک اور بات ہے یعنی بارہا ڈالیاں لے کر صاحب لوگوں کے بنگلوں پر جانے کا اتفاق ہوا۔ خدا کی قسم ان کتوں میں وہ شائستگی دیکھی ہے کہ عش عش کرتے لوٹ آئے ہیں۔ جونہی ہم بنگلے کے دروازے میں داخل ہوئے کتے نے برآمدے میں کھڑے کھڑے ایک ہلکی سی "بخ" کر دی اور پھر منہ بند کر کے کھڑا ہو گیا ہم آگے بڑھے تو اس نے بھی چار قدم آگے بڑھ کر ایک نازک اور پاکیزہ آواز میں پھر "بخ" کر دی جو کیداری کی چوکیداری موسیقی کی موسیقی۔ ہمارے کتے ہیں کہ نہ راگ نہ سُر نہ سر نہ پیر تال پہ تان لگائے جاتے ہیں۔ بے تالے کہیں کے نہ موقع دیکھتے ہیں نہ وقت پہچانتے ہیں گلے بازی کئے جاتے ہیں۔ گھمنڈ اس بات پر ہے کہ تان سین اسی ملک میں پیدا ہوا تھا۔" (کتے)

"گیدڑ کی موت آتی ہے تو شہر کی طرف دوڑتا ہے۔ ہماری جو شامت آئی تو ایک دن اپنے پڑوسی لالہ کرپا شنکر جی برہمچاری سے برسبیل تذکرہ کہہ بیٹھے کہ لالہ جی امتحان کے دن قریب آتے جاتے ہیں۔ آپ سحر خیز ہیں۔ ذرا ہمیں بھی صبح جگا دیا کیجئے۔

وہ حضرت بھی معلوم ہوتا ہے۔ نفلوں کے بھوکے بیٹھے تھے۔ دوسرے دن اٹھتے ہی انھوں نے ایشور کا نام لے کر ہمارے دروازے پر مکا بازی شروع کر دی۔ کچھ دیر تک تو ہم سمجھے کہ عالم خواب ہے۔ ابھی سے کیا فکر جاگیں گے تو لاحول پڑھ لیں گے۔ لیکن یہ گولہ باری لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتی گئی اور صاحب جب کمرے کی چوبی دیواریں لرزنے لگیں صراحی پر رکھا ہوا گلاس جل ترنگ کی طرح بجنے لگا۔ اور دیوار پر لٹکا ہوا کلنڈر پنڈولم کی طرح ہلنے لگا۔ تو بیداری کا قائل ہونا ہی پڑا۔ مگر اب دروازہ ہے کہ لگاتار کھٹکھٹایا جا رہا ہے۔ میں کیا میرے آباؤ اجداد کی روحیں اور میری قسمت خوابیدہ تک جاگ اٹھی ہوگی۔ بہتیرا آوازیں دیتا ہوں . . . . .

اچھا! . . . . . اچھا! تھینک یو! . . . . . جاگ گیا ہوں . . . .
بہت اچھا! نوازش ہے! آنجناب میں کہ سنتے ہی نہیں، خدایا کس آفت کا سامنا ہے۔ یہ سوتے کو جگا رہے ہیں یا مردے کو جلا رہے ہیں اور حضرت عیسیٰؑ بھی تو بس واجبی طور پر ہلکی سی آواز میں "قم" کہہ دیا کرتے ہوں گے زندہ ہو گیا تو ہو گیا نہیں تو چھوڑ دیا۔ کوئی مردے کے پیچھے لٹھ لے کر پڑ جایا کرتے تھے؟ توپیں تھوڑی داغا کرتے تھے۔ یہ تو ہم سے بھلا کیسے ہو سکتا تھا کہ اٹھ کر دروازے کی چٹخنی کھول دیتے۔ پیشتر اس کے کہ بستر سے باہر نکلیں دل کو جس قدر سمجھانا بجھانا پڑتا ہے اس کا اندازہ کچھ اہل ذوق ہی لگا سکتے ہیں۔ آخر کار جب لیمپ جلایا اور ان کو باہر سے روشنی نظر آئی تو طوفان تھما۔

اب جو ہم کھڑکی میں سے آسمان کو دیکھتے ہیں کہ تو جناب ستارے ہیں کہ جگمگا رہے ہیں! سوچا کہ آج پتہ چلائیں گے سورج آخر کس طرح سے نکلتا ہے لیکن جب گھوم کر کھڑکی میں سے اور روشن دان میں سے چاروں طرف دیکھا اور بزرگوں سے صبح کاذب کی جتنی نشانیاں سنی تھیں ان میں سے ایک بھی کہیں نظر نہ آئی تو فکر سا لگ گیا آج کہیں

سورج گرہن نہ ہو؟ کچھ سمجھ میں نہ آیا تو پڑوسی کو آواز دی "

لالہ جی ... لالہ جی

جواب آیا۔ "ہوں"

میں نے کہا۔ آج یہ کیا بات ہے کچھ اندھیرا اندھیرا سا ہے؟"

کہنے لگے۔ "تو اور کیا تین بجے ہی سورج نکل آئے ؟"

"تین بجے کا نام سن کر ہوش گم ہوگئے۔ چونک کر پوچھا۔ کیا کہا تم نے؟

تین بجے ہیں کہنے لگے۔ "تین .... تو ..... نہیں ... کچھ سات ....

ساڑھے سات منٹ اوپر تین ہیں"

میں نے کہا۔ ارے کمبخت، خدائی فوجدار، بدتمیز کہیں کے میں نے تجھ سے یہ کہا تھا کہ صبح جگا دینا۔ یا یہ کہا تھا سرے سے سونے ہی نہ دینا؟ تین بجے جاگنا بھی کوئی شرافت ہے؟ ہمیں تو نے کوئی ریلوے گارڈ سمجھ رکھا ہے؟ تین بجے ہم اٹھا کرتے تو اس وقت دادا جان کے منظور نظر نہ ہوتے؟ ابے احمق کہیں کے تین بجے اٹھ کے ہم زندہ رہ سکتے ہیں؟ امیر زادے ہیں، کوئی مذاق ہے؟

"لاحول ولا قوۃ" (سویرے جو کل آنکھ میری کھلی)

حواشی:

لہ: "طنزیات و مضحکات" از رشید احمد صدیقی (مطبوعہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی اگست ۱۹۶۳ء صـ۲۱۱ .

ﷲ: "اردو ادب میں طنز و مزاح" از ڈاکٹر وزیر آغا (مطبوعہ ناز پبلشنگ ہاؤس دہلی صـ۲۳۷

ﷳ: طنزیات و مضحکات" از رشید احمد صدیقی (مطبوعہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔ اگست ۱۹۶۳ء) صـ۲۱۱

ﷴ "نقوش" (لاہور) "پطرس نمبر۔ مضمون بعنوان "پطرس کا مطالعہ" از تمکین کاظمی صـ۱۳۳

ﷵ "پطرس کے مضامین" (مطبوعہ ادبی دنیا۔ اردو بازار۔ دہلی بار دوم اپریل ۱۹۶۳ء صـ۳

ﷶ "ساقی" (دہلی) "طنز و ظرافت نمبر" اپریل ۱۹۳۵ء مضمون بعنوان "ہماری مزاح نگاری" از نیاز فتح پوری صـ۴۳

جواہر لال نہرو .... (صـ۱ کا بقیہ)

پالیسی وضع کرنے کی جانب تھا جس کی بنیاد پر تمام ہندستانیوں میں باہم یگانگت اور اتحاد قائم رہ سکے اور زبان کے نام پر ان میں کبھی کسی قسم کی تفریق اور علاحدگی پسندی کا جذبہ پروان نہ چڑھنے پائے۔

ان تمام امور کی بنیاد پر ہم پورے وثوق کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ پنڈت جواہر لال نہرو قومی یک جہتی کے علمبردار تھے۔ امن عالم اور بقائے باہم کی کوششوں کے ساتھ ہی ساتھ ملک میں اتحاد و یک جہتی اور اخوت و خیر سگالی کا ماحول قائم کرنے کے لیے وہ تا حیات سرگرم عمل رہے۔

غزل

رئیس انصاری

نزد پاور ہاؤس۔ امین آباد لکھنؤ

تباہیوں کا تری سلسلہ نہ آجائے
مرے لبوں پہ کوئی بد دعا نہ آجائے

تمام رات اسی خوف میں گزرتی ہے
کہیں چراغ بجھانے ہوا نہ آجائے

خدا بچائے مصائب سے میرے بچوں کو
سفر میں ان کے کوئی کربلا نہ آجائے

ہمارے بعد کہیں اس سلگتے صحرا میں
مہاجروں کا نیا قافلہ نہ آجائے

وہی ہوا کہ وہ مل کر بچھڑ گیا مجھ سے
میں ڈر رہا تھا کہ یہ مرحلہ نہ آجائے

تلاش کرتی ہوئی مجھ کو جنگلوں میں رئیس
چمن کو چھوڑ کے بادِ صبا نہ آجائے

طیش صدیقی
۳۳۷/۹۹ - کنگھی محال
کانپور

"زمانہ" کانپور کے پریم کہانی "پریم چند نمبر" کی زبانی

ملک کی مقبول عام اور محبوب عوام زبان اردو کو اپنی بیباک، مخلصانہ اور ایثار پسندانہ صحافت کے ذریعہ فروغ دینے اور اس وسیلے سے قومی اتحاد و یکجہتی کی قابل قدر خدمت انجام دینے والے حضرات کی فہرست میں منشی دیا نرائن نگم کو ایک اہم اور ممتاز مقام حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے ملک گیر شہرت اور مقبولیت رکھنے والے علمی و ادبی مجلہ "زمانہ" کانپور کی وساطت سے نہ صرف اردو زبان و ادب اور قومی اتحاد و یکجہتی کو فروغ دیا بلکہ بعض نو آموز اہل قلم کو شہرت و ناموری کی بلندیوں پر بھی پہونچایا، یہاں تک کہ ایک دن وہ آسمان علم و ادب پر ایسے آفتاب و ماہتاب بنے کہ صدیاں گذرنے کے بعد بھی ان کی تابانی و درخشندگی میں کوئی کمی نہ آئے گی۔ اس قسم کے شاعروں، ادیبوں اور افسانہ نگاروں میں منشی پریم چند کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

رسالہ "زمانہ" کانپور تقریباً نصف صدی تک (۱۹۰۳ء سے ۱۹۴۲ء تک) مذہب و ملت کی تفریق و امتیاز کئے بغیر وقت کے بہت سے نئے اور پرانے دانشوروں کے علمی و قلمی تعاون سے زبان و ادب کی خدمت کرتا رہا یعنی منشی دیا نرائن نگم کے انتقال کے بعد بھی ان کے لائق و فائق فرزند ارجمند جناب شری نرائن نگم ایڈوکیٹ کے زیر نگرانی، جناب محمد یعقوب خاں خیال بی۔ اے کے زیر ادارت اور منشی بھگوت پرشاد کے زیر نظامت کئی سال تک آب و تاب سے جاری رہا لیکن تقسیم ملک کے بعد پیدا شدہ نا مساعد حالات کی چوٹ برداشت نہ کر سکا اور بند ہو گیا مگر آخری شمارہ تک اس کی پالیسی میں کوئی فرق نہیں آنے پایا اور وہ اپنے اس اعلان پر قائم رہا کہ "زمانہ" کسی قوم، فرقہ یا مذہب کا طرفدار نہیں ہے، اس کو ملک کی بہبودی، مذاقِ سلیم کی ترقی، خیالات کی اصلاح اور معلومات کی توسیع مدنظر ہے۔

جن حضرات کے پاس "زمانہ" کی فائل یا چار چھ شمارے بھی موجود ہوں وہ بآسانی یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ منشی دیا نرائن نگم ایک جامع رسالہ کا تصور لے کر میدان میں آئے تھے، وہ اس نقطۂ نظر کے حامل تھے کہ :-

> "حالات زمانہ پر پورے غور و فکر کے بعد نیک مخلصانہ
> اور دور اندیشانہ مشورہ دینے کے علاوہ ایک رسالہ کا
> یہ بھی فرض ہے کہ وہ باہمی میل جول اور قومی اخوت
> و اتحاد کے اصولوں کو محبت اور صداقت کے ساتھ
> فروغ دے ــــ"

جیسا کہ انھوں نے جولائی ۱۹۰۳ء کے شمارہ میں ظاہر کیا تھا یہی نہیں بلکہ وہ ایسے جوہر شناس بھی تھے کہ ہونہار اور مستحق قلم کاروں کی ہر ممکن ہمت افزائی و حوصلہ نوازی کیا کرتے تھے۔ ایسے ہی خوش نصیب اہل قلم میں منشی پریم چند بھی شامل تھے جن کی پہلی کہانی "دنیا کا سب سے انمول رتن" ۱۹۰۸ء میں زمانہ کے کسی شمارہ میں شائع ہوئی

اور پھر کوئی تیس سال یعنی اپنی زندگی کے آخری دن (۸ر اکتوبر ۱۹۳۶ء) تک وہ کسی نہ کسی طرح منشی دیا نرائن نگم سے وابستہ ہی رہے ۔

• • •

منشی دیا نرائن نگم کے "قابل قدر" ہونے کا اندازہ اگر جوش ملیح آبادی کے اس مصرعہ سے کیا جاسکتا ہے کہ جگ

میری نگاہِ خلوص بیں نے دیا نرائن نگم کو دیکھا

جو ان کے ایک ضخیم مجموعہ میں شامل ایک طویل غزل کا حصہ بن کر شہرت عام حاصل کرچکا ہے تو وہ (منشی دیا نرائن نگم) قدرداں بھی اس پائے کے تھے کہ منشی پریم چند کے انتقال کے بعد "زمانہ" کا ایک عدیم النظیر اور فقید المثال "پریم چند نمبر" شائع کیا جس کے ذریعہ ان کی حیات و خدمات کو فراخدلانہ خراج تحسین و نذرانہ ستائش ادا کیا ۔

نصف صدی سے زیادہ گذر جانے کے باوجود یہ نمبر اس قابل ہے کہ اہل علم کے مطالعہ میں آئے ۔ خاص طور پر منشی پریم چند کی زندگی اور ان کی علمی و ادبی خدمات پر کام کرنے والوں کے لئے تو اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس نمبر کی ضخامت ۲۶ صفحات کی ہے ۔ جو بجائے خود اس دور کے لحاظ سے قابل ذکر ہے ۔ ساتھ ہی وقت کے تقریباً نصف صد صاحب فکر و نظر اہل علم و قلم اور ناقدان فن کے مضامین نثر و نظم سے آراستہ و پیراستہ کرکے اس کو پریم چند کے متعلق ایک انسائیکلوپیڈیا کی حیثیت دیدی گئی ہے ۔ آج بھی اگر اس نمبر کو کتاب کی شکل میں چھاپ دیا جائے یا پھر کسی ادبی رسالہ کو توفیق ہو جائے اور وہ اسی نمبر کے مندرجات پر مشتمل "پریم چند نمبر" نکال دے تو ہاتھوں ہاتھ نکل سکتا ہے ۔ اس نمبر کی تدوین و ترتیب اور کتابت و طباعت میں بھی بڑی سلیقہ مندی اور نفاست پسندی سے کام لیا گیا ہے ۔

یادگار پریم چند یعنی رسالہ "زمانہ" کانپور کا "پریم چند نمبر" کے زیر عنوان شائع ہونے والے اس نمبر کے سرورق کو کاتب صاحب نے پہاڑوں کی چوٹی کے عقب سے نکلتے ہوئے سورج سے آراستہ کیا ہے ، معاً بعد حضرت حافظ شیرازی کا مصرع

ہرگز نہ میرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق

درج کر دیا گیا ہے اور پھر مذکورہ بالا عنوان ہے ۔ اس کے بعد رابندر ناتھ ٹیگور کے یہ کلمات نظر نواز ہوتے ہیں۔ "پریم چند کی قابلیت اور ادبی خدمات بین الاقوامی شہرت حاصل کرچکی تھیں۔ ان کے چلے جانے سے ہم کو نقصان عظیم ہوا ہے ـــــ" آخر میں مرتبہ ۔ دیا نرائن نگم بی ۔ اے "۔ اس کے بعد پھر کاتب صاحب نے (خوشنویس) "ایک دریا ، اس میں تیرتی ہوئی کشتی اور ساحل پر کھجوروں کے پیڑ" کا منظر پیش کیا ہے ۔ ساتھ ہی اس نمبر کی قیمت ۱٫۵۰ (ایک روپیہ پچاس پیسے) درج ہے ۔ جبکہ اس وقت "زمانہ" کے عام شماروں کی قیمت آٹھ آنے (پچاس پیسے) اور سالانہ پانچ روپے تھی ۔

نمبر کی ابتدا ان جذبات و تاثرات کے ساتھ کی گئی ہے جو ایک خاص انداز میں پورے صفحہ پر درج ہیں "زمانہ کا یہ خاص نمبر" پریم چند جی کے تیس سال کے مسلسل قلمی احسانات کے شکرانے اور اس لازوال محبت و برادرانہ رفاقت کی یادگار میں شائع کیا جاتا ہے جو انہیں زمانہ اور اس کے ایڈیٹر کے ساتھ تھی ۔

آج وہ اس عالم آب و گل میں نہیں ہیں لیکن ان کی بے لوث زندگی اور پرخلوص و بے ریا محبت کی یاد آخر دم تک احباب کے سکون خاطر و تسکین قلب کا باعث رہے گی ، اگرچہ موت نے ان کو ہم سے نا وقت چھین لیا مگر ان کا نام امر اور ان کا کام امٹ ہے ، ان کے خیالات و جذبات ملکی ادب کا مستقل جزو ہو گئے ہیں اور جب تک ہندوستانی زبان کے نام لیوا باقی ہیں ان کا نام بھی نیکی سے یاد کیا جائے گا ۔ سچ ہے ۔ ہرگز نہ میرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق ۔ دیا نرائن نگم "

• • •

مضامین کی نوعیت کے اعتبار سے یہ نمبر تین حصوں پر مشتمل ہے

حصہ اول میں "پریم چند کے سوانحی حالات" حصہ دوم میں "پریم چند کی افسانہ نگاری" اور حصہ سوم میں "اردو شاعروں کا خراج تحسین" پیش کیا گیا ہے۔ حصہ اول میں شامل ۲۴ مضامین میں سے دو تو خود منشی پریم چند کے قلم سے ہیں۔ (۱) پریم چند کے خود نوشت حالات (جو وسط ۱۹۲۶ء میں کسی درسی کتاب کے مرتب کی طلب پر ۱۱ جولائی ۱۹۲۶ء کو بنارس سے ایک خط کی صورت میں لکھے گئے۔ جس کے آخر میں منشی جی کا اصل نام دھنپت رائے درج ہے)۔

(۲) دوسرے مضمون کا عنوان ہے "منشی پریم چند کی کہانی ان کی زبانی (یہ مضمون فروری ۱۹۳۲ء میں خود منشی جی کے ہندی رسالہ ہنس بنارس کے "آتم کتھا نمبر" میں شائع ہوا تھا) تقریباً دس صفحات پر مشتمل اس مضمون میں انھوں نے اپنی پیدائش سمبت ۱۹۳۷ بکرمی) سے لے کر فروری ۱۹۳۲ء تک کے حالات مختصر لکھ کر جامع الفاظ میں پیش کئے تھے۔

تیسرا مضمون منشی پریم چند کی اہلیہ شریمتی شیورانی دیوی کے قلم سے ہے جس میں انھوں نے بڑے درد انگیز انداز میں اپنے شوہر کی موت کا ذکر کیا ہے۔ اس حصے کے دوسرے مضمون نگاروں میں منشی پیارے لال شاکر میرٹھی، مرزا محمد عسکری، مرزا فدا علی خنجر لکھنوی، مولوی محمد یحیٰ تنہا، پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری، جناب جگر بریلوی، ان کی صاحبزادی شریمتی شیو کماری دیوی، مسٹر ضیاء الدین احمد برنی اور پنڈت بنارسی داس چترویدی ایڈیٹر وشال بھارت خاص طور پر قابل ذکر ہیں مگر اس حصہ کا سب سے اہم اور خاص مضمون ایڈیٹر زمانہ منشی دیا نرائن نگم کے قلم کا اثر ہے جو ۳۰ صفحات میں پھیلا ہوا ہے اور جس میں پریم چند اور ان کی اہلیہ کے حالات، ان کی بعض تصانیف کا تذکرہ، ان کے خیالات اور زمانہ کے ساتھ ان کے تیس سالہ تعلقات کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔

منشی پریم چند نے ۱۹۰۱ء ہی سے لکھنا شروع کر دیا تھا سب سے پہلے انھوں نے ایک ناول لکھا جو ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا۔ شروع میں ان کا قلمی نام "نواب رائے" تھا۔ بعد میں منشی دیا نرائن نگم کے مشورہ سے "پریم چند" کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ نام کی یہ تبدیلی ۱۹۱۰ء میں زیر عمل آئی، یہ اوپر بتایا جا چکا ہے کہ افسانہ نگاری انھوں نے ۱۹۰۷ء سے شروع کی لیکن زمانہ سے ان کا تعلق ۱۹۰۳ء ہی میں قائم ہو چکا تھا۔ منشی دیا نرائن نگم کے مضمون سے ظاہر ہوا کہ فروری ۱۹۰۳ء سے اپریل ۱۹۳۶ء تک پریم چند نے زمانہ میں چند تنقیدیں پندرہ سوانح عمریاں، پندرہ متفرق مضامین، اسٹھ افسانے اور دو طویل ڈرامے شب تار اور کربلا لکھے۔ اس مضمون میں منشی دیا نرائن نگم کے نام پریم چند کے بعض خطوط کے اقتباسات بھی شامل ہیں جو خاصے اہم ہیں۔

• • •

نمبر کے دوسرے حصے کا آغاز بھی منشی پریم چند کی تحریر سے کیا گیا ہے جو ایڈیٹر "نیرنگ خیال" کے اس استفسار کے جواب میں بھیجی گئی تھی کہ "آپ افسانہ کیونکر لکھتے ہیں؟" منشی جی نے دو صفحات کے اس مضمون میں اپنے افسانہ لکھنے کے ڈھنگ، پلاٹ کی تلاش، کیرکٹروں کے اختراع اور نفسیاتی کلائمکس پیدا کرنے کے انداز وغیرہ کی اچھی وضاحت ہے۔ ابتدائی سطور ملاحظہ ہوں:-

"میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدہ پر مبنی ہوتے ہیں۔ اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں مگر محض واقعہ کے اظہار کے لئے میں کہانیاں نہیں لکھتا، میں اس میں کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اس قسم کی کوئی بنیاد نہیں ملتی میرا قلم ہی نہیں اٹھتا ــــــ"

اسی مضمون میں آگے چل کر کلائمکس کی ضرورت کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا کہ :-

کبھی کبھی سنے سنائے واقعات ایسے ہوتے ہیں کہ ان پر افسانہ کی بنیاد آسانی سے رکھی جا سکتی ہے لیکن کوئی واقعہ محض اچھے دار اور چست عبارت میں

لکھنے اور انشا پردازانہ کمالات کی بنا پر افسانہ نہیں ہوتا، میں ان میں کلائمکس لازمی چیز سمجھتا ہوں اور وہ بھی نفسیاتی ــــ"

اس حصہ کا دوسرا مضمون مولانا عبدالماجد دریابادی نے "پریم چند افسانہ نگار کی حیثیت سے" کے زیرِ عنوان لکھا تھا اور اپنے مخصوص انداز میں پریم چند کے فن کو خوب خوب نذرانۂ ستائش پیش کیا تھا۔ ذرا ملاحظہ فرمائیے کس قدر حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا تھا، کوئی اس سے انکار کر ہی نہیں سکتا کہ :-

"شرافت' پریم چند کے قلم کی جان اور روحِ انسانیت کی بیداری ان کے ہر افسانہ کا عنوان ہے ان کے افسانے اس کام کے نہیں کہ نوجوانوں کے نفسانی خیالات کو بھڑکائیں' اکسائیں' وہ اس غرض کے لئے ہیں کہ روح کی پاکیزگی کو جگائیں' گرمائیں' منظر کیسا ہی گندہ ہو' ان کی نظرِ انتخاب ہمیشہ انہیں عنصروں کو چن لیتی ہے جو نفس کو نہیں' روح کو تڑپائیں' جذبات کے سفلی نہیں' علوی حصے کو گرمائیں اور بدی کی نہیں' نیکی کی قوت کو حرکت میں لائیں ــــ"

سچ، صدق اور صدقِ جدید کے ایڈیٹر کے قلم سے نکلی ہوئی اس سچائی کا اعتراف بھی کرنا ہی پڑتا ہے کہ :-

"ہندوستان میں تحریکِ وطنیت کی تاریخ، مورخ کا قلم جب آج سے سو، پچاس برس کے بعد لکھے گا تو اس کے تیس پینتیس برس کی تاریخ سمجھنے کے لئے جہاں گاندھی جی، موتی لال، جواہر لال، داس، محمد علی، انصاری اور ابوالکلام کی تقریریں اور تحریریں پڑھنی لازمی ہوں گی، وہیں پریم چند کے افسانے بھی ناگزیر ہوں گے۔"

تقریباً گیارہ صفحات پر پھیلے ہوئے اس مضمون میں پریم چند کے افسانوں کے اقتباسات بھی دلیل کے طور پر شامل ہیں۔

نمبر کے اس حصہ میں شامل باقی آٹھ مضمون نگاروں میں سے مسٹر اوپیندر ناتھ اشک، سید مقبول حسین احمد پوری، سید علی جواد زیدی اور مسٹر ملک راج کے مضامین بھی خوب ہیں۔ خاص طور پر سید علی جواد زیدی اور سید مقبول حسین احمد پوری کے مضامین بہت جاندار ہیں اور ان میں منشی پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کا علمی و فنی جائزہ لیا گیا ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

● ● ●

اس نمبر کے تیسرے حصہ میں جن شعراء کرام نے منشی پریم چند کی ذات اور خدمات کو خراجِ تحسین ادا کیا ہے، ان میں حضرت سیماب اکبر آبادی، حضرت احسان دانش، پروفیسر حامد حسن قادری، جناب راز چاندپوری، جناب محشر لکھنوی، جناب جگن ناتھ آزاد، جناب سروش، جناب گنگا دھر ناتھ فرحت، مہاشہ جینی سرشار، منشی اقبال ورما سحر ہنگامی، جناب عبدالسلام اختر ہوشیارپوری، منشی جگدیش سہائے سکسینہ اور رائے زادہ کشور دیال صوفی شامل ہیں۔

پروفیسر حامد حسن قادری نے ایک اردو نظم اور قطعہ اور تین فارسی قطعات کے ذریعہ منشی پریم چند کی تاریخِ انتقال نکالنے کے علاوہ ان کی خوبیوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

باقی رہے گی اردو و ہندی کے ساتھ ساتھ
چھوڑی ہے تم نے ایسی نشانی پریم چند
شہ پارۂ ادب بھی ہے، درسِ عمل بھی ہے
ہر ناول اور ہر ایک کہانی پریم چند

حضرت سیماب اکبرآبادی نے بعنوان "اردو، ہندی کے سنگم پر ایک حادثہ" اپنی طویل نظم میں منشی پریم چند کی موت کو ملک، قوم اور زبان و ادب کے لئے ایک بڑا حادثہ قرار دیا ہے۔ سروش صاحب حافظ شیرازی کے مشہورِ زمانہ شعر ؎

ہرگز نہ میرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

پر کامیاب تضمین کے ذریعہ پریم چند کو خراج تحسین ادا کیا تھا مگر جناب احسان دانش کی نظم " بادشاہ اور ادیب" ان سب میں ایک نمایاں اور ممتاز خصوصیت کی حامل تھی۔ یہ عجیب اتفاق تھا کہ اس سال (۱۹۳۶ء میں) اردو دنیا کو کئی جانکاہ صدمات سے دوچار ہونا پڑا تھا۔ تنہا پریم چند ہی نہیں گئے تھے، حضرت بیدم وارثی، حضرت اصغر گونڈوی، آغا حشر کاشمیری، مولوی خلیقی دہلوی، مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی، مہاراجہ بہادر برق دہلوی، سید ناصر نذیر فراق دہلوی، سید ابن علی مدیر نیر اعظم مراد آباد، جناب عرش گیاوی، علامہ راشد الخیری جناب شیو نرائن شمیم اور جناب خیال وغیرہ بھی چل بسے تھے، یہی نہیں بلکہ اسی سال تاج برطانیہ کے والی ڈیوک آف ونڈسر نے اپنی محبوبہ سے شادی کے لئے تخت و تاج کو ٹھکرا دیا تھا اور اس کی جگہ اس کے بھائی جارج نے سلطنت سنبھالی تھی۔ گیارہ اشعار پر مشتمل نظم ملاحظہ فرمائیے اور شاعر کے تخیل کی داد دیجئے ؎

ادب کے گلستاں پہ یہ سال "توبہ"
بنا ہر طرف سینہ کوبی کی ڈالی
گئے راشد الخیری و برق و بیدم!
الم جن کا ہے روح کی پائمالی
خلیقی و ہادی نے بھی منہ کو پھیرا
ہوئی حشر سے حشر تک بزم خالی
شمیم اور ابن علی، عرش و ناصر
گئے دیکھے سب داغ شیریں مقالی
اٹھا بزم سے اصغر نغمہ فرما
تصوف کا حامی، تغزل کا والی
بساط جہاں میں خیال اب کہاں ہے
دلوں میں ہے اک یاد نازک خیالی
بس اک پریم چند ایسا انساں رہا تھا
کہ تھی جس سے اردو کے رخ پر بحالی
مگر آ گیا یہ بھی دام اجل میں
فغاں است بر عالم خستہ حالی
غرض ان ستاروں کی ضو پوشیوں سے
سحر کی ضیا پاشیاں بھی ہیں کالی

اسی سال کا کر فریب مقدر جدا سلطنت سے ہوا شاہ عالی
مگر ۔ تخت پر شاہ کے شاہ بیٹھا
ادیبوں کے منبر ہیں خالی کے خالی

یہ منبر خالی کے خالی ہیں اور خالی ہی رہیں گے۔ بس ان کی یاد باقی ہے۔

• • •

ماہنامہ زمانہ کانپور کے " پریم چند نمبر" کو ان شاندار مضامین نثر و نظم سے مرصع کرنے کے علاوہ پریم چند کی آٹھ تصاویر سے بھی مزین کیا گیا تھا۔ پہلی تصویر ایک پنسل اسکیچ ہے جو ۹ مارچ ۱۹۳۶ء کو تیار کی گئی تھی۔ باقی تصاویر کے عنوانات درج ذیل ہیں۔ پریم چند و مسز پریم چند، پریم چند ۱۹۳۲ء میں، پریم چند ۱۹۳۴ء میں، پریم چند (موت سے پہلے) مع مسز پریم چند اور پریم چند بستر مرگ پر علاوہ ازیں پریم چند کی ایک تحریر کا عکس بھی پیش کیا گیا تھا، ان تصاویر نے بھی نمبر کو وقیع بنانے میں مدد دی۔

نمبر کی قدر و قیمت بڑھانے میں وہ اقتباسات بھی بہت معین نظر آتے ہیں جو وقت کی اہم علمی و ادبی شخصیتوں اور رسالوں کے ان مضامین سے لئے گئے تھے جو پریم چند سے متعلق تھے، اس باب میں بابائے اردو مولوی عبدالحق، جناب عبداللہ یوسف علی، جناب حامد اللہ افسر میرٹھی، ڈاکٹر سچدانند

سنہا اور پنڈت بنارسی داس چترویدی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نوبل انعام یافتہ ڈاکٹر ربیندر ناتھ ٹیگور کی رائے کا اظہار اس مضمون کے شروع ہی میں ہو چکا ہے۔ بابائے اردو نے "پریم چند کا آرٹ" دیکھ کر محسوس کیا اور کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انھوں نے غلط محسوس کیا کہ :-

"ہندوستانی ادب پر پریم چند کے بڑے احسانات ہیں، انھوں نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا، زندگی کو شہر کے تنگ گلی کوچوں میں نہیں بلکہ دیہات کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں جا کر دیکھا انھوں نے بے زبانوں کو زبان دی اور ان کی بولی میں بولنے کی کوشش کی —— پریم چند کے نزدیک آرٹ ایک کھونٹی تھی حقیقت کو لٹکانے کے لئے، سماج کو وہ بہتر اور برتر بنانا چاہتے تھے اور عدم تعاون کی تحریک کے بعد یہ ان کا مشن بن گیا تھا۔"

ایڈیٹر زمانہ کے نام جناب حامد اللہ افسر نے ایک نجی خط میں لکھا تھا کہ :-

"ان کی محبت، ان کی بے ریائی، ان کا بھولا پن، ان کی صاف گوئی کن کن چیزوں کو یاد کروں، فسانہ نویس ممکن ہے ان سے لاکھ درجہ اچھے پیدا ہو جائیں۔ ہندی میں بھی، اردو میں بھی، مگر ایسا انسان ہم کہاں سے لائیں گے، ایسے انسان تو صدیوں کے الٹ پھیر میں بھی پیدا نہیں ہوتے ——"

ایڈیٹر ہندوستانی مسٹر سچدا نند سنہا نے اپنے خط میں لکھا تھا کہ "اردو اور ہندی دونوں میں انھیں یکساں کامیابی حاصل ہوئی، یہاں تک کہ ہندی کے حامی انھیں ہندی زبان کا ایک بہترین مصنف سمجھتے ہیں اور اردو دان اصحاب انھیں اردو کے بہترین مصنفین میں شمار کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت شمالی ہند کے شاید ہی کسی اہل قلم کو نصیب ہوئی ہو اور اس پر جس قدر فخر کیا جائے کم ہے۔"

اس وقت کے ایک مشہور رسالہ فلمستان لاہور کے "پریم چند نمبر" سے چند سطری اقتباس :-

"پریم چند نے جو کچھ لکھا اپنے ملک کے لئے، اپنی زبان کے لئے، غریبوں اور کمزوروں کے لئے، ان کی روح بنارس کی تنگ گلیوں میں چکر نہیں کاٹتی تھی وہ گاؤں کے کھلے کھیتوں اور کھلیانوں میں پھرتی تھی، وہ ہمارے سرت اور بنکم تھے۔ انھوں نے نوجوانانِ اہل فن کے سامنے ایک نمونہ پیش کیا جس پر چل کر سیکڑوں نوجوان اپنا اور اپنی قوم کا بھلا کر سکتے ہیں ——"

● ● ●

خدا داد ذہانت و طباعی، علمی لیاقت اور فنکارانہ صلاحیت کے مالک منشی پریم چند کی زندگی اور ہزاروں صفحات میں بکھرے ہوئے ان کے فن پاروں کو حقیقی خراج تحسین ادا کرنے میں زمانہ کے ۲۴۰ صفحات کو کافی قرار دینا جس قدر مضحکہ خیز ہو سکتا ہے اس سے کہیں زیادہ یہ دعویٰ عجیب و غریب ہوگا کہ میں نے اپنے اس مختصر مضمون میں کسی بھی طرح متعلقہ نمبر کو متعارف کرانے کا حق ادا کر دیا ہے، ایک ادبی سرمایہ ہے جسے پچھلے پچاس سال سے محفوظ کر رکھا ہے بار بار پڑھا ہے پسند آیا ہے، خیال ہوا کہ دوسروں کو پڑھایا جائے، یہ بات بس سے باہر نظر آئی، سوچا کہ کسی مضمون کے ذریعہ اس کے ذکر و تذکرہ ہی سے دوسروں کو لطف اندوز ہونے کا موقع دیا جائے ؎

نہیں معلوم دنیا جلوہ گاہِ ناز ہے کس کی
ہزاروں اٹھ گئے لیکن وہی رونق ہے مجلس کی



وزیراعظم شری راجیو گاندھی ۲۴ نومبر ۱۹۸۵ء کو رائے بریلی میں اخبارنویسوں سے گفتگو کرتے ہوئے۔
وزیراعظم کے ساتھ وزیراعلیٰ شری نرائن دت تیواری، وزیر ریاست برائے اطلاعات شری نریش چندر،
مرکزی وزیر مواصلات شری ویر بہادر سنگھ اور ریاستی ڈائرکٹر اطلاعات شری اشوک پریہ درشی بھی نظر آرہے ہیں

وزیراعظم شری راجیو گاندھی نے
۲۲ نومبر کو ضلع پریشد
رائے بریلی میں آنجہانی وزیراعظم
شریمتی اندرا گاندھی کے مجسمے
کی نقاب کشائی کی۔ یہ تصویر
اسی موقع کی ہے جس میں
وزیراعظم کے ساتھ شریمتی
سونیا گاندھی اور وزیراعلیٰ
شری نرائن دت تیواری بھی
نظر آرہے ہیں۔





گورنر اترپردیش شری محمد عثمان عارف وزیر اعلیٰ شری نرائن دت تیواری کو ان کی ۶۴ ویں سال گرہ کے
موقع پر مبارک باد دیتے ہوئے. تصویر میں ریاستی وزیر شری گوری شنکر بھی نظر آرہے ہیں۔

گورنر شری محمد عثمان عارف نے ۱۹ نومبر کو لکھنؤ میں قومی یک جہتی ہفتہ تقریبات کا افتتاح کیا
یہ تصویر اسی موقع کی ہے جس میں وزیر اعلیٰ شری نرائن دت تیواری بھی نظر آرہے ہیں۔





عثمان عارف
ؤ میں
یاوی راہی
ہی
نات"
پور
لا شمارہ
ے ہوئے

وزیر اعلیٰ شری نرائن دت تیواری ۱۴ نومبر کو لکھنؤ میں نہرو پیدائش صدی تقریبات کے آغاز کے موقع پر
حاضرین جلسہ کو خطاب کرتے ہوئے





وزیراعلا شری نرائن دت تیواری
۱۵ر نومبر ۸۴ء کو
لکھنؤ میں ممتاز مجاہد آزادی
پنڈت مہاویر پرشاد کو
اعزاز دیتے ہوئے۔



وزیراعلا اتر پردیش
شری نرائن دت تیواری
۲۹ نومبر ۱۹۸۸
کو آچاریہ نریندر دیو
کے یوم پیدائش
پر انھیں خراج عقیدت
پیش کرتے ہوئے



وزیر ریاست برائے اطلاعات
شہری ترقی و پارلیمانی امور
شری نریش چندر ۳۰ نومبر
بلاودیالیہ راجہ تھا پورم لکھنؤ
طالبات کو خطاب کرتے ہوئے

غزلیں

عرفی آفاقی
۲۰ سی/۱۰۔ ریلوے کالونی
بادشاہ نگر۔ لکھنؤ

اس طرح جیسے کہ شعلے سے شرر جاتے ہیں
زینہ زینہ ہم اندھیروں میں اُتر جاتے ہیں

آتے ہیں بزم سجاتے ہیں، گزر جاتے ہیں
سوانگ بھرنا جو یہاں ہم کو ہے، بھر جاتے ہیں

حسن ایسا کہ ملے تو کہیں خوابوں میں ملے
خواب ایسے کہ سمیٹو تو بکھر جاتے ہیں

کیا اسی دن کے لیے لوگ جیا کرتے ہیں
زندگی ڈھب پہ جہاں آئی کہ مر جاتے ہیں

یہ تماشا، یہ اداکار، عیاذاً باللہ!
خیر کے بھیس میں شر آتے ہیں شر جاتے ہیں

بولیے سچ مگر اس بات کا بھی دھیان رہے
ہے یہ وہ جرم کہ لب ہلتے ہیں سر جاتے ہیں

قیمت و قدر ہنر کی ہوئی عرفی معلوم
منصب و زر ہوں جدھر لوگ اُدھر جاتے ہیں

وید دیوانہ
کمرار، نزد چنڈی گڑھ

اب کے پھولوں کے نگر میں حادثہ کیسا ہوا
چلتے چلتے رک گئی ہے اس ہوا کو کیا ہوا

پھول پتے جس کے سائے کھا گئی پت جھڑ کی رُت
آج بھی اس پیڑ سے سایہ ہے اک لپٹا ہوا

کھو گئے آخر کہاں وہ رنگ و بُو کے قافلے
ہو گئیں ویران کیوں ان بستیوں کو کیا ہوا

توڑ ڈالے ہیں کسی نے کیوں دلوں کے آئینے
کانچ کی مانند ہے ہر شخص اب بکھرا ہوا

لوگ تھے محوِ تماشہ برف کی دیوار پر
سامنے اک گھر تھا لیکن گھر بھی تھا جلتا ہوا

جب سے بچھڑا ہوں میں تجھ سے ایسا لگتا ہے مجھے
پھر رہا ہوں در بدر میں خود سے ہی بچھڑا ہوا

یک بیک بھر آئیں آنکھیں پھر کسی کو دیکھ کر
دل دیوانہ پوچھتا ہے کیا ہوا یہ کیا ہوا

وقار طاہری
۹۹/۲۳۳ اے نالہ روڈ
چمن گنج۔ کانپور

ہیں عمل پیرا ابھی رُسوائیاں
مت بجاؤ زور سے شہنائیاں

اک جنونی دے گیا دھوکا اسے
رہ گئیں رکھی ہوئی دانائیاں

وہ بھی دن تھا قید تھے پیکر کئی!
اب تو ہیں اس دشت میں پرچھائیاں

آئینے میں کیسے ابھرے کوئی عکس
بس گئی ہیں گھر میں کچھ تنہائیاں

بجھ گئے امید کے سارے چراغ
قید ہو کر رہ گئیں پرچھائیاں

مجھ پہ معروف ثمر باری رہیں
شاخ پر رکھی ہوئی رعنائیاں

سرنگوں ٹیلے ہوئے جب اے وقار
پڑ گئیں حائل بھتی جتنی کھائیاں

شاکر جرولی
جرول۔ بہرائچ۔ ۱۹۰۴ء

آرزو لکھنوی

کچھ یادیں، کچھ باتیں

وہ بمبئی کی نکھری نکھری سی، بارشوں سے دُھلی ہوئی ایک پُر فضا شام تھی۔ ۱۹۴۹ء کے دوسرے نصف میں اگست کا آغاز ہو چکا تھا اور چرچ گیٹ کے علاقہ میں سینٹ زیویرس کالج کا ہال سامعین سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ ڈائس پر جگمگاتی روشنیوں کے درمیان بمبئی کے ادیب، فلمی ستارے اور معروف شعراء کے علاوہ کچھ گلوکار اس خصوصی تقریب کو زینت دینے کے لیے اکٹھا تھے جو اس عہد کے عظیم اُردو شاعر حضرت آرزو لکھنوی کے اعزاز میں منعقد تھی۔

دبیز ایرانی قالینوں سے آراستہ ڈائس پر ایک آرام کرسی رکھی گئی تھی جس پر آرزو صاحب اپنی پیرانہ سالی کی بنا پر نیم دراز تھے اور ساری اہم شخصیتیں کرسی کے اطراف میں قالینوں پر فروکش تھیں ــــ ان میں سہراب مودی نگار سلطانہ، مرزا مشرف، نخشب جارچوی، سنتوشی، انجم پیلی بھیتی اور محمد رفیع شامل تھے۔

سہراب مودی نے تقریب کا آغاز آرزو لکھنوی کی شخصیت کے بارے میں چند جملوں سے کیا۔ پھر نخشب اور نگار سلطانہ نے کلام سنایا اور پھر ان کے بعد آرزو صاحب کو زحمتِ سخن دی گئی۔ انھوں نے تالیوں کی گونج میں چند رباعیوں اور ایک مرصع غزل سے حاضرین کو محظوظ کیا، پھر آخر میں محمد رفیع نے علامہ کی ایک مقبول فلمی غزل ؏

جن راتوں میں نیند اڑ جاتی ہے کیا قہر کی راتیں ہوتی ہیں

ساز کی سنگت کے ساتھ سنا کر سامعین سے خوب خوب داد وصول کی۔

پورے ہال پر جذب کا عالم طاری تھا جیسے شعر و نغمہ کا بولتا ہوا جادو اپنا کام کر گیا ہو۔

یہ تھی دبستانِ لکھنؤ کے نامور شاعر علامہ آرزو لکھنوی کی پہلی جھلک جو مجھے اتنی دُوری سے یوں نظر آئی جیسے سنگ و رنگ میں ڈھلے ہوئے کسی نایاب پیکر کو ایک نظر دیکھنے کے بعد کوئی یہ کہہ کر دل بہلا لے کہ "فن کے مجسمے دید کے لیے نہ کہ گفتگو کے لیے ہوتے ہیں"!

میں جب ہال سے باہر نکلا تو علامہ کی فن کار شخصیت ذہن میں کچھ یوں ترتیب پا چکی تھی:

فکر کی گہرائی، مشاہدہ کی دُردرس بینی، بیان کی لطافت، زبان پر بے پناہ قدرت اور تاثیر کی کرشمہ سازیوں میں ڈوبا ہوا ایک ایسا پیکرِ فن جس کا زیور سادگی و پرکاری اور سرمایہ انکساری ہو!

آرزو صاحب کی عظمت اور قادر الکلامی کے چرچے لکھنؤ میں سُنتا آیا تھا جن میں یہ حکایت بھی زبان زد تھی کہ وہ ایک روز حسبِ معمول خریداری کے لیے جب اکبری دروازہ سے چوک میں داخل ہوئے تو پہلے ہی دُکان دار انھیں بڑھ کر روک لیا۔ اور مرنجاں مرنج طبیعت والے آرزو لکھنوی ٹھہر گئے تو دوکان دار نے فوراً فرمائش کر دی،

"اُستاد مصرعہ دینے کی جرأت کر رہا ہوں، اب تک مصرعہ نہیں لگ سکا ہے، آپ ہی یہ مشکل حل کریں۔"

اُستاد مسکرائے۔ "پڑھیے مصرعہ"۔ انھوں نے کہا۔ اس نے مصرعہ پڑھا کہ

اُڑ گئی سونے کی چڑیا رہ گئے پَر ہاتھ میں

علامہ آرزو خاموشی سے آگے بڑھ گئے اور صرافہ تک جا کر جب واپس لوٹے تو دوکان دار کو مطلع سُنا دیا ؎

دامن اس یوسف کا آیا ٹکڑے ہو کر ہاتھ میں
اُڑ گئی سونے کی چڑیا رہ گئے پَر ہاتھ میں

وہ یقیناً اُستادِ فن تھے اور ان کا نام شعر و ادب کے سربراہوں کی زرّیں فہرست کے اولین سطور میں نمایاں طور پر شامل ہے۔ مشاعروں میں آرزو صاحب کے دم سے اور کتابوں اور رسائل میں ان کی تخلیقات سے رونق تھی، اس لیے جب ان سے ملاقات کی خواہش اپنے بمبئی کے ساتھیوں سے کی تو وہ ایک روز مجھے لے کر بھنڈی بازار کی مغل مسجد کے باہر ایک ایرانی چائے خانہ میں پہنچ گئے، جہاں علامہ ہر شام مغرب بعد آ کر بیٹھتے اور فنجان کی سادہ چائے سے لطف اندوز ہوتے تھے کہ یہ نشست ان کے معمولات کا جزو تھی۔

کچھ دیر انتظار کے لمحے۔ تب آرزو صاحب نمازیں پڑھ کر چائے خانہ میں داخل ہوئے اور وہاں موجود ہر فرد تعظیم کے لیے اٹھ کھڑا ہوا۔ میرے کرم فرما ذاکر حسین فاروقی نے دو سکنڈ ہی لمحے مجھے آرزو صاحب سے متعارف ہونے کے شرف سے نوازا۔

سر پر سیاہ رنگ کی گول ایرانی ٹوپی، جسم پر گہری سبزی مائل شیروانی اور پائجامے میں ملبوس ـــــ ہلکی ہلکی گندمی رنگت والے سید انور حسین آرزو لکھنوی تکلف سے بری، بھرپور سادگی کے ساتھ میری آنکھوں کے سامنے تھے ـــــ وہی آرزو جو اپنے دور میں دبستانِ لکھنؤ کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے تھے اور کلکتہ اور بمبئی کے گلی کوچوں میں ان کے نغموں کی "سریلی بانسری" دل کی دھڑکنوں کو تیز کر دیا کرتی تھی۔ آرزو صاحب کے شعری سفر کا آغاز علم و فن اور شعر و ادب کے گہوارہ لکھنؤ سے ہوتا ہے جہاں اپنے استاد جلال لکھنوی سے فنی وابستگی کے بعد انھوں نے اپنا یہ وطن چھوڑ کر کلکتہ کا رُخ کیا۔ کلکتہ میں وہ عرصہ تک نیو تھیٹر سے منسلک رہے اور متعدد مقبول گانے لکھے پھر وہاں کا بازار سرد ہونے پر بمبئی چلے آئے اور وہیں رہ گئے۔

میں حیران تھا کہ چند منٹ کی اس مختصر نشست میں علامہ سے کیا سوال کروں اور کیا چھوڑ دوں ـــ اسی وقت انھوں نے خود ہی مشکل آسان کر دی اور فرمایا :-

"کچھ شعر و سخن سے بھی ربط ہے؟"

میں بوکھلا گیا کہ ان کو کچھ سنانا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔ ڈرتے ڈرتے عرض کیا۔ "استاد! کچھ ادبی رسالوں کے لیے کچھ ٹوٹا پھوٹا کہہ لیتا ہوں"۔ اور فوراً موضوع کا رُخ موڑ کر ان سے بعض اجنبی بحروں میں ـــ ان کے اپنے فنی تجربات اور شعری اجتہادات کے بارے میں استفسار کیا۔

پھر تو ایسا لگا جیسے کوئی ٹھہرا ہوا دریا حرکت میں آ گیا ہو۔ وہ محوِ گفتگو تھے اور میں سن رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے کوئی معلم کامل اپنے طالب علموں کو ریاضی کا کوئی الجھا ہوا مسئلہ سمجھا رہا ہو۔

مگر میرے ذہن میں سوالوں کی جو ترتیب تھی اس میں آرزو صاحب کی ادبی اور فلمی کاوشوں کا مالی پہلو بھی شامل تھا جو کلکتہ اور بمبئی میں گزاری ہوئی ان کی زندگی سے عبارت تھا۔ انھوں نے اعتماد اور انکسار بھرے لہجہ میں بتایا کہ فلموں میں گیت لکھ کر جھولیاں بھرنے کا زمانہ کبھی تھا، اب نہیں رہا، کیونکہ بازار میں جو نئے چہرے ابھرے ہیں وہ فن کو قربان کر کے پروڈیوسر اور موسیقار کی مرضی کا مال فروخت کرتے ہیں چنانچہ اب خود ان کی ذات کے حوالے سے فلمی دنیا کی سرگرمیوں سے کنارہ کشی کا وقت آ گیا ہے۔ البتہ وہ بمبئی میں اپنے بیٹے تنویر نقوی کو رہنمائی اور خاموش مشوروں سے فیض یاب کرتے رہتے ہیں اور ان کے لکھے ہوئے گیتوں پر اکثر نظر ڈال لیتے ہیں۔

آرزو صاحب کی غیر مستقل آمدنی کا دوسرا ذریعہ ان کی شعری تصنیفات تھیں جن میں "سریلی بانسری" کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس کے کئی ایڈیشن چھپ کر فروخت ہوئے۔ انھوں نے ڈرامہ بھی لکھا جو شاعری جیسی مقبولیت تو نہ حاصل کر سکا مگر ادبی حلقوں میں خاصی پوچھ گچھ

ہوئی۔ بقیہ شعری مجموعے بھی ہاتھوں ہاتھ لیے گئے اگرچہ ان سے کوئی بڑا مالی فائدہ نہ ہوا۔

علامہ پیرانہ سالی کے سبب مشاعروں میں بہت کم شرکت کرتے تھے لیکن جہاں چلے جاتے تھے بڑی پذیرائی ہوتی تھی اور خاصا معقول نذرانہ پیش کیا جاتا تھا۔

بر سبیل تذکرہ آرزو صاحب نے یہ بھی فرمایا کہ بمبئی میں ان کے سب سے بڑے مربی اور مستقل معاون سہراب مودی تھے جو پابندی سے ایک مستقل رقم ان کو پیش کیا کرتے تھے اور یہ ایسی پیشکش تھی جس کا مودی صاحب نے نہ کبھی کوئی صلہ طلب کیا اور نہ کسی سے ذکر کیا۔

اور پھر آخری سوال کہ کیا انھیں کبھی لکھنؤ واپسی کا خیال آتا ہے؟ آرزو صاحب نے برجستہ غالب کا مصرعہ پڑھ کر اس سوال کا جواب دے دیا

ہم نے یہ مانا رہیں دلی میں پر کھائیں گے کیا

اور پھر وہ خاموش ہوگئے۔

گفتگو ختم ہو چکی تھی۔ آرزو صاحب نے جیبی گھڑی نکال کر دیکھی اور ان کے اٹھتے ہی میں بھی باہر نکل کر ٹریفک کی بھیڑ میں شامل ہوگیا۔

سادات کے ایک معزز گھرانے سے تعلق رکھنے والے آرزو صاحب کو لکھنؤ کے باکمال شاعر اور صاحب لغت حضرت جلال لکھنوی سے تلمذ حاصل تھا جو فن عروض اور زبان دانی کے حوالے سے اپنے دور کی منفرد شخصیت تھے۔ جلال صاحب کی تربیت اور رہنمائی نے آرزو صاحب کے فن اور شخصیت کو ایسا نکھارا کہ وہ اپنے استاد کی فن شناسی اور پختہ کاری کی علامت بن گئے۔

استاد کے معاملہ میں آرزو صاحب جتنے خوش قسمت تھے، شاگردوں کے معاملہ میں اتنے ہی فراخ دل۔ ان کے تلامذہ کا حلقہ وسیع اور ہمہ گیر تھا۔ لکھنؤ سے بمبئی اور کلکتہ سے سندیلہ تک بڑے شہروں اور قصبات کے طول و عرض میں ان کے شاگرد پھیلے ہوئے تھے۔ جن میں بہت سے مشاہیر سخن بھی شامل ہیں۔ پرتو لکھنوی (جانشین آرزو) سید آل رضا، منے آغا ذکی لکھنوی، ماجد لکھنوی، نشتر سندیلوی، وصی احمد انجم، آرام لکھنوی، قرار لکھنوی اور خود ان کے بیٹے تنویر نقوی اور منیر لکھنوی کے علاوہ بمبئی میں آرزو صاحب کے کئی شاگرد تھے جو اس وسیع حلقہ میں شامل تھے۔

تنویر نقوی اور منیر لکھنوی بالترتیب بمبئی اور کلکتہ کے ادبی اور فلمی مرکزوں میں اپنے والد آرزو لکھنوی کے نمائندہ سمجھے جاتے تھے۔ تنویر نے بمبئی کی بڑی بڑی فلموں میں گانے لکھ کر خاصی شہرت حاصل کی۔ ان میں محبوب خاں کی "انمول گھڑی" اور شوکت حسین رضوی کی "جگنو" شامل ہیں جو دلیپ کمار نورجہاں اور ثریا جیسے فلمی ستاروں سے مزین تھیں۔ منیر لکھنوی بھی صاحب دیوان شاعر تھے جنھوں نے کلکتہ میں بڑا نام کمایا۔ آرزو کے باقیات الصالحات میں ایک پوتے ضمیر بھی ہیں جو خوش گو شاعر ہیں اور بمبئی میں مقیم ہیں۔

"سریلی بانسری" کے علاوہ آرزو لکھنوی کے شعری مجموعوں میں "جہانِ آرزو" اور "فغانِ آرزو" قابلِ ذکر ہیں جن میں روایتی اور کلاسیکی غزل گوئی کے نادر نمونے ملتے ہیں۔ زبان کا رسیلا پن اور بیان کی لطافت ان غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ تاہم "سریلی بانسری" خالص اردو کا ایک ایسا انوکھا اور جاندار تجربہ ہے جس کے حوالہ سے آرزو صاحب کو "نئی غزل" کا مسلم الثبوت اور منفرد صاحب طرز شاعر ماننے میں کوئی کلام نہیں ہوسکتا۔ آرزو کی شاعری میں یہ تجربہ ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے فارسی اور عربی الفاظ کے استعمال سے ارادتاً گریز اور زبان کی سلاست کا دامن نہ چھوڑتے ہوئے تخیل کی وہ جادوگری دکھائی گئی ہے کہ "سریلی بانسری" کی لے اردو غزل گوئی کی جان بن گئی ہے ؎

اس نے بھیگے ہوئے بالوں سے جو جھٹکا پانی
جھوم کر آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی
آرزو ڈوب کے جب تھاہ لگائی تو کھلا
اتھلی ندی میں نہ ہونے پہ ہے کتنا پانی

کھلنے کی آس میں یہاں ڈال گئے تھے اک کلی
رو کے اتار رہے ہیں آج پنکھڑیاں کلی کلی
تاروں کو دیکھتے ہیں سب اور یہ دیکھتا ہوں میں
آئی کہاں سے یہ چمک کس کی ہے یہ بھلا بھلی؟

سیکے اس گلی کے بہت ہیں پھیرے
یہ جن کے لیے تھے ہوئے وہ نہ میسر

اس اندھیر نگری میں بتی نہ ڈھونڈو
ہے جو کچھ سو اپنی سمجھ کا اُجالا

تغزل کے رنگ کے ماسوا ایک طویل نظم جس کا عنوان "پیاسے ساونت کی لڑائی" ہے "خالص اردو" والی زبان سے مرصع آرزو صاحب کے فن کے کمال کی مظہر ہے۔ واقعۂ کربلا سے متعلق یہ نظم ایک پیاسے مجاہد کی جنگ کا المیہ ہے جس میں مرثیہ نگاری کے تمام کم و کیف پائے جاتے ہیں:

تپتے بن میں رہے پیاسے تو نہ پایا پانی
بچے روئے بھی تو آنکھوں سے نہ نکلا پانی
بے بسی دیکھ کے عباسؑ کا جی بیٹھ گیا
پیاسی بچی نے جو منھ پھوڑ کے مانگا پانی

آرزو کی روایتی اور کلاسیکی انداز کی غزلوں میں بھی زبان کی نزاکت اور ترکیبوں کی تراش خراش نمایاں ہے اور ان میں ایسی آب و تاب ہے جو دبستانِ لکھنؤ کے ان کے دوسرے ہم عصروں کے یہاں کم پائی جاتی ہے اس رنگ غزل گوئی کے حوالے سے آرزو صاحب کی پرکھ ان کے تہ در تہ فن کے کتنے ہی پنہاں گوشوں کو اُجاگر کرتی ہے۔ یہاں اثر و تاثیر کا وہ جادو ہے جو سر چڑھ کر بولتا نظر آتا ہے ؎

معصوم نظر کا بھولا پن للچا کے لُبھانا کیا جانے
دل آپ نشانہ بنتا ہے وہ تیر چلانا کیا جانے
چٹکی جو کلی کوئل کوکی اُلفت کی کہانی ختم ہوئی
کیا کس نے کہی کیا کس نے سُنی یہ راز زمانہ کیا جانے
ہم آرزو آئے بیٹھے ہیں اور وہ شرمائے بیٹھے ہیں
مشتاق نظر گستاخ نہیں پردہ سرکانا کیا جانے

اوّلِ شب وہ بزم کی زینت، شمع بھی تھی پروانہ بھی
رات کے آخر ہوتے ہوتے ختم تھا یہ افسانہ بھی
ہاتھ سے کس نے ساغر پٹکا موسم کی بے کیفی پر
اتنا برسا ٹوٹ کے بادل ڈوب چلا مے خانہ بھی

جن راتوں میں نیند اُڑ جاتی ہے کیا قہر کی راتیں ہوتی ہیں
دروازوں سے سر ٹکراتے ہیں دیواروں سے باتیں ہوتی ہیں
ہمت کس میں جو پوچھے گا یہ آرزوئے سودائی سے
کیوں صاحب آخر اکیلے میں یہ کس سے باتیں ہوتی ہیں؟

بمبئی میں کچھ عرصہ نسبتاً تنگی کا زمانہ گزارنے کے بعد آرزو صاحب کی قسمت نے پھر پلٹا کھایا۔ وہ ایک انگریزی روزنامے کے مشاعرہ میں شرکت کے لیے کراچی گئے ہوئے تھے جہاں ریڈیو پاکستان کے ڈائرکٹر ذوالفقار علی شاہ بخاری نے ان سے مستقل طور پر ٹھہر جانے کی درخواست کی اور ایک ہزار روپے ماہانہ کے مشاہرہ پر انھیں ریڈیو سے منسلک کر لیا۔

آرام کی نوکری تھی، کام صرف اتنا تھا کہ انھیں کبھی کبھار ریڈیو پر کلام سنانا اور شعری اسکرپٹوں میں تھوڑی بہت اصلاح و تصحیح کر دینا تھی ـــ مگر یہ آرام کا دور بھی عارضی ثابت ہوا اور ۱۹۵۱ء کی ایک صبح لکھنؤ کے ایک اُردو اخبار میں ان کے انتقال کی خبر اچانک نظر آئی ـــ ساتھ ہی ساتھ "آرزو لکھنوی" کے عنوان سے سیاہ حاشیہ کے ساتھ حیات اللہ انصاری کا لکھا ہوا اداریہ بھی شائع ہوا، جس کی پیشانی پر مرحوم ہی کا یہ شعر جلوہ گر تھا ؎

وہ آپ آئیں گے وقتِ آخر اجازتِ دید بھی ملے گی
کسے خبر تھی کہ موت میں بھی حلاوتِ زندگی ملے گی

غزلیں

آکٹر عبدالرؤف
صدر شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی
کلکتہ

نادیدہ وہ اک نقش جو ارقام ہوا ہے
پتھر کے صحیفوں پہ عجب کام ہوا ہے

میخانے کے دروازے پہ جو شخص تھا بیٹھا
کیا سوچ کے وہ صاحبِ احرام ہوا ہے

تحریر میں کس شکل سے اس شخص کا ذکر آئے
گمنام تھا پہلے وہ اب بے نام ہوا ہے

وہ ہاتھ قلم ہوں جنہیں بخشش کی طلب ہے
اس جبر کے حاکم کا بڑا نام ہوا ہے

رسوائے جنوں ہو کہ وہ وحشت سے گزر کر
خود سر نہ بنا تابعِ الہام ہوا ہے

یہ فیض ہے اس صاحبِ مازاغ بصر کا
کہ جو سود دروں، ذوقِ نظر عام ہوا ہے

دیوار کے سائے میں کٹی جس کی جوانی
سنتے ہیں وہ پیری میں سبک گام ہوا ہے

راؤ صادق جوش بدایونی
معرفت بزم زمانی بدایوں

انساں ہنوز کشمکشِ رہگزر میں ہے
منزل ہے ایک خواب جو فکر و نظر میں ہے

اپنے ہی دم قدم سے ہے تحریک اور جمود
جب ہم سفر میں ہیں تو زمانہ سفر میں ہے

ہم سے ہے عشق، عشق کے دم سے فروغِ حسن
اب اپنا احترام ہماری نظر میں ہے

بجھ بجھ کے جل رہی ہے ابھی شمعِ انتظار
کوئی تو بات وعدۂ نامعتبر میں ہے

وہ جس پہ فخر و ناز کرے رحمتِ تمام
ایسا بھی ایک اشک مری چشمِ تر میں ہے

یہ راز کھل سکا نہ کسی راہبر پہ جوش
منزل سفر میں ہے کہ مسافر سفر میں ہے

ضیاء علی شرف دیوبندی
صحافی نیشنل ہیرالڈ، لکھنؤ

ہوا جب سے درد دلوں میں وہ سبک سبک تصادم
کبھی دل میں ہے تذبذب کبھی ذہن میں تلاطم

کبھی گریۂ مسلسل، کبھی رو بہ خاکِ صحرا
یہی عشق میں وضو ہے یہی عشق میں تیمم

مری داستانِ غم کی یونہی ابتدا ہوئی تھی
مرا دیدۂ تحیر ترا زیرِ لب تبسم

وہی دل میں آج بھی ہے غمِ وعدہ ہائے جاناں
کبھی جائیں گے وہاں ہم، کبھی آؤ گے یہاں تم

وہ کرم ہے بے نیازی، ہے خدا کی کارسازی
کہ حسین صورتوں کو دیا قلبِ بے ترحم

جو جفا پہ مر مٹا ہو اسے کیا غمِ وفا ہو
نہیں گر خود اعتمادی تو کرم بھی ہے تظلم

شرف آج رازِ الفت نہ رہا کسی سے پنہاں
مرے اشک رو رہے خوں جو کی جرأتِ تبسم

ڈاکٹر محمد عارف فرید ایوبی
ایم ۔ اے، جن پتھ، چندر لوک،
علی گنج، لکھنؤ

جمالیاتی حس اور فنونِ لطیفہ

جمالیات کا تعلق اس علم سے ہے جسے انگریزی زبان میں (Aesthetics) اور اردو یا فارسی میں فلسفۂ زبان کہتے ہیں۔ اس کا موضوع حسن اور فنونِ لطیفہ ہیں۔ علاوہ ازیں اس لفظ کو سب سے پہلے ہیگل (Heagell) نے فنونِ لطیفہ کے معنوں میں استعمال کیا تھا۔ جمالیات، فلسفۂ حسن اور فلسفۂ فن کاری ہے یعنی فلسفہ کے وہ نظریات جو حسن اور اس کے مظاہر کی تحقیق اور تشریح میں پیش کئے گئے ہیں۔ طبعی طور پر ابنِ آدم حسن پرست اور حسن شناس واقع ہوا ہے حسن اور عشق انسان کے فطری عناصر ہیں اور کوئی بھی شخص احساسِ حسن سے بیگانہ نہیں ہوتا۔ کیٹس (Keats) کے مطابق "حسین چیز ایک ابدی مسرت ہے"۔ جمالیات کے مفکرین کا بھی یہی خیال ہے۔ چوں کہ انسان فطرتاً حسن پرست واقع ہوا ہے، اس لئے جس چیز میں حسن نظر آتا ہے، وہ اس سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور ہر حسین نغمہ اسے اپنے دل کی آواز محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس طرح وہ ایک فطری ذہنی عمل سے اپنے آپ کو مطمئن کرتا ہے اور انسان کے ذہنی اعمال کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ علم اور ادراک
۲۔ احساس
۳۔ خواہش، ارادہ اور نیت وغیرہ۔

اگر انسانی تجربات کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ذہنِ انسانی ان میں سے کسی ایک کے زیرِ اثر سرگرمِ عمل ہوتا ہے۔ انسان کے تجربات میں یہ تینوں چیزیں کسی حد تک مخلوط ہوتی ہیں۔ ادراک کے ساتھ احساس اور پھر خواہش پیدا ہوتی ہے۔ اگر ذہنِ انسانی کے افعال کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان تینوں چیزوں کے درمیان ایک وقفہ ہوتا ہے۔ ادراک اور احساس کے درمیان ایک جزو تجزیہ کا آتا ہے، اور خواہش اور ارادے کے درمیان فیصلے کا وقت آتا ہے۔

فنونِ لطیفہ کا خصوصی تعلق اس ذہنی عمل سے ہے جسے احساس یا Feeling کہتے ہیں، جس سے اچھائی یا برائی ظاہر ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ہم دو پھول لیں اور دونوں ہی خوبصورت ہوں تو بھی ان میں ایک زیادہ خوبصورت ہوگا اور ایک کم اسی طرح بدصورتی بھی ہے، ایک زیادہ بدصورت ہوگا اور ایک کم۔ لیکن یہ فیصلہ اشیاء کے تقابل پر منحصر ہے اس لئے اگر ہم کوئی خوبصورت شے دیکھتے ہیں تو اس کی تعریف بھی کرتے ہیں اور خوش بھی ہوتے ہیں لیکن کسی بدصورت چیز کو دیکھ کر طبیعت مکدر ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جو چیز ہمیں مسرت نہ پہونچائے اس سے ہم گریز کرتے ہیں یا دوسرے لفظوں میں ہر حسین شے اپنی طرف راغب کرتی ہے اور بدصورت

خود سے گریز کرنے پر مجبور کرتی ہے اور اس سے انسانی وجود دور ہوجاتا ہے، کسی چیز سے لطف اندوز ہو کر ہم ات خود خوشی حاصل کرتے ہیں لیکن یہ کیفیت داخلی ہے۔ حسن میں خارجی عنصر بھی ہوتا تو ہر دور میں ہر بشر کے سامنے شے حسین ہوتی، لیکن ایسا نہیں ہے۔ حسن کی موجودگی یا عدم موجودگی کسی شئے مخصوص پر منحصر نہیں ہے، بلکہ یہ منحصر ہے دیکھنے والے پر۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ حسن سے لطف اندوزی حسی فعل ہے جس کا دار و مدار تمام و کمال دیکھنے والے پر ہے۔ اگر اس نظریے کو تسلیم کرلیا جائے تو یہ ضروری نہیں کہ جو چیز ایک شخص کے معیارِ حسن پر پوری اترے وہی شے کسی دوسرے شخص کے معیارِ حسن پر بھی پوری اترے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ عموماً ہر شخص اس شے کو حسین تسلیم کرتا ہے جس کو اس کی سوسائٹی کے لوگ پسند کرتے ہیں۔ اس نظریے سے معلوم ہوتا ہے کہ معیارِ حسن ایک جماعت کا ہے، کسی فرد واحد کا نہیں۔ اس نظریے کے مطابق جمالیات کی یہ تعریف ہوگی کہ "ایک داخلی کیفیت اور ایک ایسا معیارِ حسن جس میں ایک جماعت اور ایک فرد کی ذات دونوں کو ہی دخل حاصل ہے"۔ اور یہ معیار ایک دو دن یا برس دو برس میں نہیں بلکہ صدیوں کے بعد وجود میں آتا ہے۔

جمالیات کا خارجی نقطہ نظر اس کا افادی نقطہ نظر ہے۔ مثال کے طور پر اگر ایک اچھا شعر پڑھا جائے، تو اس کا مقصد بھی ہوتا ہے۔ اس نکتے کے مدنظر مفید اور حسین (USEFUL & BEAUTIFUL) دونوں ہی مترادف الفاظ ہیں اور ایک ہی تصور کو پیش کرتے ہیں، اور جمالیاتی ناقدین کا بھی یہی خیال ہے کہ انسان اپنے لئے گھر بناتا ہے تو اپنی زندگی کی حفاظت کے لئے کام کرتا ہے، یہی اس کی افادیت ہے۔ ایک جمالیاتی ناقد نظم میں یا نثر میں حسن، حسین مناظر اور ان جذبات کی تلاش کے لئے تگ و دو کرتا ہے جو ذوقِ جمال کو تسکین فراہم کرتے ہیں اور ذہن انسانی کا مطالبہ بھی ذوقِ جمال کی تسکین ہے۔ یہی اسکی افادیت یا انگریزی زبان میں UTILITY ہے اور تنقید کا مقصد بھی یہی ہے کہ آیا کسی فن پارے میں جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے یا نہیں۔ مثال کے طور پر اگر کسی شعر میں توازن اور آہنگ ہو تو اس سے لذت حاصل ہوتی ہے اور لذت حاصل ہونے کا مطلب ہے کہ جمالیاتی ذوق کو تسکین حاصل ہوئی۔ مثال کے طور پر ذیل کا شعر ؎

زفرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجا است

آئی۔ اے۔ رچرڈس کے مطابق حسن کا ایک افادی پہلو بھی ہونا لازمی ہے۔ مثال کے طور پر اگر کسی شخص کے سامنے ایک سونے کا چائے کا کپ اور ایک چینی مٹی کا چائے کا کپ رکھا جائے تو وہ یقیناً چینی مٹی کا چائے کا کپ پسند کریگا۔ کیوں کہ سونے کا کپ ہونٹوں کو جلائے گا۔ اسی طرح خوبصورتی اور بدصورتی کا بھی معیار ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوا کہ جس فن میں زیادہ افادیت ہو وہی بہتر ہے۔ ہر چیز میں دو قسم کی افادیت ہوتی ہے، ایک جمالیاتی افادیت دوسری مادی افادیت۔ چوں کہ فطرت انسانی حسن پرست ہے، اس بنا پر فن کا سرچشمہ جمالیات قرار پایا۔، اور فن کا مقصد جمالیاتی ذوق کی تسکین۔

جمالیات کے سلسلہ میں ایک نظریہ یہ بھی پیش کیا گیا ہے کہ "حسن نام ہے صداقت کا"۔ انگریزی زبان کے مشہور شاعر کیٹس کے مطابق BEAUTY IS TRUTH AND TRUTH IS BEAUTY اس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ حسن کی بنیاد صداقت ہے۔ اور جو چیز صداقت سے محروم ہے وہ حسن سے محروم ہے جس فن پارے میں ایسا اظہار ہو جس میں صداقت کے ساتھ ساتھ احساس ذاتی بھی شامل ہو بلاشبہ وہ ایک فنی اور حسین

تخلیق ہوگی۔ علاوہ ازیں اقبال کی اکثر نظموں میں بھی جمالیات کا یہی نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک سنگ مرمر کی عمارت کے حسن سے ایک اینٹ اور چونے کی عمارت کا حسن قطعی مختلف ہوگا۔ حکیم مشرق کے مطابق عمارتوں میں ایک اور چیز بھی ہوتی ہے۔ وہ ہے 'SUBJECT OF FEELINGS' اس سلسلے میں وہ تاج محل کی مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ "تاج محل دنیا کی حسین ترین عمارت اس لئے کہی جاتی ہے کیوں کہ اس میں SUBJECTS OF FEELINGS موجود ہیں، اس لئے وہ حسین ہے، اور چوں کہ فن کی نمود خون جگر قرار پائی ہے اس لئے کہ اشیاء کی ترتیب اور مواد ہی اس کا جمال ہے اور ان سب چیزوں کو ترتیب دینے کا فعل فن کار کا جذبہ اور احساس ہے"۔ اسی سلسلے میں ممتاز حسین کا کہنا ہے کہ "انسانوں میں یہ جذبہ شعوری اور نوع بہ نوع تخلیقات کا حامل ہوتا ہے"۔ اس لئے یہ کہنا درست ہے کہ جمالیاتی جذبہ انسان میں فطرت کے حسن کے مشاہدے سے نہیں پیدا ہوا بلکہ اس کی مادی اور ذہنی تخلیقات کے جلو میں پیدا ہوا ہے جن میں مشاہدۂ فطرت کا علم شامل ہے۔ حسن کی آج تک جتنی تعریفیں کی گئی ہیں وہ سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ والٹر پیٹر کے مطابق حسن کی جامع تعریف بعید از امکانات ہے، کیوں کہ حسن محض انفرادی کیفیت کا نام ہے جس سے عام قیاس نہیں کیا جاسکتا۔

حسن ایک داخلی کیفیت کا نام ہے، اور یہی کیفیت تخیل انسانی کو شادمانی اور مسرت کی حد تک پہونچانے کیلئے متحرک کا فعل انجام دیتی ہے، اور چوں کہ حسن ایک روحانی کیفیت کا بھی نام ہے جو حواس، تفکر اور تخیل کے باہمی امتزاج سے وجود میں آتی ہے اس لئے یہی روحانی عالم جمالیات کا نصب العین ہے اور یہی اس کی آخری حد ہے۔

کسی پرکشش یعنی حسین شئے کو دیکھ کر جذبات کے اظہار کے لئے قلب میں ایک ہیجانی کیفیت رونما ہوتی ہے جس کے کئی اسباب ہیں، بعض مفکرین کے نزدیک اس کا سبب الہام ہے، یعنی ایک فنکار پر ایک مخصوص قسم کی کیفیت طاری ہوتی ہے جس کے تحت وہ اپنے فکری جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ بہت سے اہم اور نامور ادباء اور شعراء نے بھی اس کیفیت اور اثر باطنی کو محسوس کیا ہے۔

درون سینۂ ما سوز آرزو ز کجاست
سبو ز ماست ولے بادہ در سبو ز کجاست

ایک دوسری چیز جس سے روح میں ہیجان پیدا ہوتا ہے وہ فن کار کی غیر فانی بننے کی خواہش ہوتی ہے۔ لوجائنس جو ایک مشہور فلسفی ہے، اس کا خیال ہے کہ "انسان کے اندر ایک ناقابل تسخیر خواہش پیدا کی گئی ہے۔ جو اسے ہمیشہ بلند و برتر فضا میں پرواز کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ جہاں سے وہ آنے والے کل کا نظارہ کر سکے"۔

فنون لطیفہ کے تحت مصوری، موسیقی، شاعری اور دیگر تمام اصناف ادبیات آتی ہیں لیکن ہر ایک کے افکار اور تخلیق کا عمل جداگانہ ہے۔ فنون لطیفہ میں فطری حسن کا مشاہدہ کیا جاتا ہے، اس حسن کا اپنا ایک وجود مخصوص ہوتا ہے جسے نہ صرف محسوس ہی کیا جاسکتا ہے بلکہ اس کا تجزیہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ تجزیہ کرنے کا مطلب یہ ہے کہ اس کی خارجیت اور اس کی تخلیق کے قوانین بھی وضع کئے جاسکتے ہیں لیکن یہ نظریہ ان ناقدین اور شعراء کا تھا جن کے فلسفے کی بنیاد داخلیت پر تھی، یعنی وہ جمال کو ایک داخلی کیفیت، یا ایک وجدانی شئے تسلیم کرتے تھے۔ اسی طرح جمالیات کے متعلق مختلف دیگر نظریات ہیں۔ جن کے مطابق یہ صرف ایک داخلی کیفیت یا فطری جذبہ ہے، تو یہ نہ تو فن کو سمجھنے سمجھانے میں رہنمائی کرتے ہیں اور نہ ہی احساس جمال کو پرمایہ بنانے میں مدد کر پاتے ہیں۔ کیوں کہ کسی بھی چیز سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے اسے سمجھنا یا ادراک میں لانا لازمی ہے۔

تاریخ یونان کا اگر مطالعہ کیا جائے تو ابتدا سے افلاطون تک یہ حال رہا ہے کہ فنون لطیفہ پر ہمیشہ کبھی مذہبی، کبھی اخلاقی، کبھی سیاسی اور کبھی قومی عنصر غالب رہا ہے۔ حسن اور فنون لطیفہ کو کبھی ذاتی اہمیت نہیں دی گئی۔ سقراط تک جتنے بھی علما ہوئے ہیں ان کا نظریہ یہ رہا کہ جو چیز مجرد اور غیر مادی ہو اس کو مادی قالب میں نہیں لایا جا سکتا۔ سقراط نے خود بھی اپنے زمانے کے مطابق حسن اور فنون لطیفہ کو افادی نقطۂ نظر ہی سے دیکھا ہے لیکن اس کے باوجود وہ بھی حسن کی اصلیت سے انکار نہیں کر سکا۔

مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ جمالیات کا موجد افلاطون ہے، ان کا کہنا ہے کہ افلاطون کے زمانے میں ہی فنون لطیفہ پر لوگوں نے سنجیدگی سے غور کرنا شروع کر دیا تھا اور افلاطون نے فنون لطیفہ سے متعلق جو کچھ لکھا اسی سے فنون لطیفہ میں نظم و ترتیب کا آغاز ہوا۔ افلاطون فنون لطیفہ کو تیسرے درجے کی نقالی بتاتا ہے۔ جب کہ افلاطون بذات خود صناع تھا، غالباً اسی وجہ سے اس نے حکمت کی جو تعریف کی تھی وہی تعریف آج کل فنون لطیفہ کی کی جا رہی ہے۔ لیکن یہ درست نہیں سمجھ میں آتا کیوں کہ فلسفہ یونان کی تاریخ میں ارسطو پہلا شخص ہے جس کی ایک تصنیف بعنوان " POETICS " ملتی ہے، اس میں جمالیات کے موضوع پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ نقل اور تقلید ہر انسان کی فطرت میں موجود ہے، اگر انسان کے اندر تقلید یا نقل کا مادہ نہ ہوتا تو وہ کبھی بھی ترقی نہ کر سکتا۔ ارسطو کا نظریۂ جمالیات اس کا مشہور نظریہ المیہ (DOCTRINE OF TRAGEDY) ہے۔ وہ حسن کو اعتدال اور اوسط کا نام دیتا ہے جس طرح سقراط کے نزدیک "خیر اعلا" اور حسن دونوں ایک ہی چیز ہیں۔

ارسطو کے بعد یونان میں ابیقیورین (ABIQURIANS) رواقی (RIWAQI) (OR STOIQ) اور اشراقیت (ILLUMINT ISM) کا دور آیا۔ جنھوں نے افلاطون (PLATO) کے تصورات اور ارسطو (ARISTOTLE) کے فلسفہ کائنات دونوں ہی سے استفادہ کیا اس سے معاشرے میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ علوم و فنون میں بھی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ سترہویں صدی میں بیکن اور ڈیکارٹ (DECART) نے فلسفہ جدید کی بنیاد ڈالی، انھوں نے فنون لطیفہ کو عقل اور تجربے کے نقطۂ نظر سے دیکھا۔

اٹھارویں صدی میں ہیوم (HEUME) نے اپنا فلسفہ پیش کیا کہ "حسن وہ ہے جس سے استفادہ کیا جا سکے، لیکن یہ استفادہ محض ذاتی یا انفرادی نہ ہو، جب کہ اسی کے ایک ہم عصر بام گارٹن کا کہنا ہے کہ "فنون لطیفہ کا تعلق محسوسات جزئی سے ہے اور منطق سے اس کی وضاحت کا کام لیا جاتا ہے۔" اس کا خیال ہے کہ حسن اور حقیقت دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ اسی دور میں ایک اور اہم فلسفی برک (BURKE) بھی ہے جس نے ذوق (TASTE) اور قیاس (JUDGEMENT) کی بحث کے سلسلہ میں جمالیاتی قیاس اور منطقی قیاس کے درمیان فرق کی وضاحت کی ہے۔ اور اغلب گمان یہ ہے کہ یہی کانٹ (KANT) کی تیسری "قیاس" کی تنقید کا محرک بھی بنا۔ کانٹ (KANT) نے قیاس کو جمالیاتی قیاس سے تعبیر کیا تھا۔ ونکل مین (WINCKLEMAN) نے حسن انفرادی کو ایک 'حسن کل' کے جلوے سے تعبیر کیا۔ اس کا کہنا ہے کہ کائنات کے ذرہ ذرہ میں ایک شاہد ناز کا جمال نظر آتا ہے۔ لیسنگ بھی اسی نظریہ کا علم بردار ہے لیکن وہ فنون لطیفہ کو اس مابعد الطبیعاتی بلندی سے نہیں دیکھتا اس کا فلسفۂ جمال نیم نظری اور نیم عملی ہے۔

بیسویں صدی کی ابتدا سے کروچے سے لے کر اس کے متبعین تک کے حکما نے حسن کی جتنی تعریفیں کی ہیں اور جمالیات پر جتنے بھی نظریات پیش کئے ہیں ان کا تعلق ہمیشہ مادی وجود اور

(باقی ص۴۸ پر)

غزلیں

ڈاکٹر سلمان عباسی
۵۰، موتی لال بوس روڈ۔ لکھنؤ

ذہن ویراں ہے تمدن کے ذخیروں کی طرح
جسم میں دھوپ چبھی جاتی ہے تیروں کی طرح

اس قدر گرمیٔ بازار بھی درکار نہیں
کج کلاہوں کی جبیں خم ہے حقیروں کی طرح

میں تصور کا سمندر ہوں مرے سینے سے
تیری تخئیل ابھرتی ہے جزیروں کی طرح

نہ یقیں آئے تو تاریخ اٹھا کے دیکھو
ملتیں مٹ گئیں قسمت کی لکیروں کی طرح

کل جو تحریکِ جنوں لے کے اٹھے تھے کچھ لوگ
پابہ زنجیر ہیں زنداں کے اسیروں کی طرح

بھیڑ میں رہ کے بھی اک عمر گذاری تنہا
اپنے ہی شہر میں غیروں کے سفیروں کی طرح

ایسی منزل پہ ہے سلمانؔ زمانہ کہ جہاں
گڑگڑاتے ہیں شہنشاہ فقیروں کی طرح

کرم یار اشر
۵۲ اشوک گارڈن قاری سین روڈ بھوپال

جب تری یادوں سے یارانے ہوئے
شہر میں آباد ویرانے ہوئے

اوڑھ کر بیٹھے تھے ہم سنجیدگی
لیکے تیرا نام دیوانے ہوئے

پیاس اب شاید کہیں بہہ جائے گی
ڈبڈباتے نین پیمانے ہوئے

راستے میں جب اندھیرا بڑھ گیا
جسم کے سائے بھی بیگانے ہوئے

عمر بھر بھٹکی جہاں بیچارگی
راستے وہ بھی تھے پہچانے ہوئے

دھڑکنوں کے نام لکھ کر زندگی
ہم خود اپنے گھر میں انجانے ہوئے

درد شاید کھو چکا اپنا بھرم
آج کل ویران میخانے ہوئے

منظر بھوپالی
نزد تلیا تھانہ۔ سلطانیہ روڈ۔ بھوپال

آنکھ بھر آئی کسی سے جو ملاقات ہوئی
خشک موسم تھا مگر ٹوٹ کے برسات ہوئی

دن بھی گذرا کہ نہیں یہ مجھے معلوم نہیں
جس جگہ بجھ گئے آنکھوں کے دیئے رات ہوئی

یہ حیا ہے کہ میری ذات سے ناراض ہے وہ
اس نے منھ پھیر لیا جب بھی مری بات ہوئی

کوئی حسرت کوئی ارماں کوئی خواہش ہی نہ تھی
ایسے عالم میں مری خود سے ملاقات ہوئی

اسی ہونی کو تو قسمت کا لکھا کہتے ہیں
جیتنے کا جہاں موقعہ تھا وہیں مات ہوئی

اس طرح گذرا لڑکپن کے کھلونے نہ ملے
اور جوانی میں بڑھاپے سے ملاقات ہوئی

نغمۂ امن رہا ان کے لبوں پر لیکن
ان کی آنکھوں سے سدا تیروں کی برسات ہوئی

ایم جمال علوی
۲۹۹/۹۹ - پرانا نخاس، لکھنؤ

متروک الفاظ و تراکیب

سماعت پر گراں گذرنے والے، احساس کو مجروح کرنے والے یا قواعد صرفی کے خلاف الفاظ جن کا استعمال قدرے نامانوس محسوس ہو یا جن میں تنافر ہو، عموماً ثقیل اور غیر فصیح کہے جاتے ہیں۔ طوطے، بلبل اور کوئل وغیرہ کی آوازیں، کانوں کو بھلی معلوم ہوتی ہیں، اس لئے انھیں سبک شیریں یا مترنم کہا جاتا ہے جبکہ چیل، کوّے، اور گدھے وغیرہ کی بولیاں، بھدّی ہوتی ہیں اور سماعت پر گراں گذرتی ہیں۔

انسانی خیالات کے تبادلے کا ذریعہ چونکہ ذہن کی الفاظ سے صوتی یا بصری ہم آہنگی ہے۔ اسلئے خواہ وہ عوامی بول چال ہو، یا تحریری افکار، ان کا اچھا برا تاثر ذہن پر پڑنا ایک لازمی امر ہے۔ اسی لئے شیریں، مترنم اور سماعت کو اچھے لگنے والے الفاظ فصیح اور سماعت پر گراں گذرنے والے بھاری، غیر فصیح اور بدنما الفاظ ثقیل کہے جاتے ہیں۔ اور چونکہ یہ الفاظ ذہن انسانی پر ایک اچھا تاثر قائم کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس لئے ادب میں بھی ان کے استعمال کو کسی معیار کا حامل قرار نہیں دیا جاتا اور ادیبوں یا شاعروں کی ان سے روگردانی اور ان کی ناقدری، انھیں متروک قرار دیئے جانے کا سبب بنتی ہے۔

لیکن الفاظ کی فصاحت و ثقالت اس اجمال سے قدرے اختلاف بھی رکھتی ہے کیونکہ کسی بھی لفظ کا فصیح یا غیر فصیح ہونا بہت حد تک، اس کے محل استعمال پر بھی منحصر ہوتا ہے اس لئے مندرجہ بالا پیمانے سے ناپ کر ہم کسی بھی لفظ کو غیر فصیح یا ثقیل قرار نہیں دے سکتے۔ بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو بجائے خود تو فصیح ہیں۔ مگر ان کا استعمال یا محل استعمال انہیں غیر فصیح اور کمزور حیثیت کا حامل بنا دیتا ہے۔ سیم، انگشتری، رو، بادہ، رخ اور نار جیسے الفاظ کو جب اردو کے عام فہم جملوں میں استعمال کیا جاتا ہے تو یہی فصیح الفاظ غیر فصیح یا نامانوس کہہ دیئے جاتے ہیں۔

" ذریتِ رسول کی خاطر جلائی نار" (ضمیر) یا ان کے رخ پہ مسکراہٹ تھی" وغیرہ میں نار اور رخ کے الفاظ کا استعمال مصرعوں کا حسن ہی ان سے نہیں چھین لیتا بلکہ انھیں کافی حد تک کثیف کر دیتا ہے۔ اگر یہی الفاظ فارسی و عربی تراکیب کے ساتھ احاطۂ تحریر میں آئیں تو ان کی یہ غرابت بہت حد تک دور ہو جاتی ہے۔ جیسے لالہ رخ، نار جہنم سیم تن اور سرخرو یا روئے روشن وغیرہ۔

الفاظ کو متروک قرار دیئے جانے کی اور بھی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ویسے تو غیر فصیح الفاظ کا استعمال ہمیشہ سے ہی معیوب سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن اکثر و بیشتر ادبا و شعرا انھیں اپنے یہاں مجبوراً یا مصلحتاً بھی استعمال میں لاتے رہے ہیں۔

تغیراتِ زمانہ کے ساتھ ساتھ زبان بھی بدلتی، ترقی کرتی یا زوال پذیر ہوتی ہے۔ اور زبان کے اس رد و بدل کا اس کے الفاظ پر اثر پڑنا ایک یقینی امر ہے اس لئے کل تک جو الفاظ فصیح تھے آج غیر فصیح اور متروک الفاظ کی فہرست میں شامل ہو جاتے ہیں۔ کچھ اپنی اشکال تبدیل کر دیتے اور کچھ بے وجہ متروک و معیوب قرار پا جاتے ہیں۔

اردو زبان کی تاریخ بھی اس سے مبرا نہیں ہے۔ آج سے صرف سو سال پہلے تک جو الفاظ بڑی فراخدلی سے استعمال کئے جاتے یا روزمرہ میں شمار کئے جاتے تھے، آج متروک و معیوب کے زمرے میں داخل ہیں۔ فارسی آمیز اردو کا استعمال آج قطعی رائج نہیں ہے جو دور کے تقاضے کے عین مطابق بھی ہے۔

یہ ضروری نہیں ہے کہ تمام متروک الفاظ غیر فصیح ہوں، مگر تمام غیر فصیح الفاظ کو متروک قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان متروک الفاظ میں جو فصیح تھے ان کے ترک کر دینے سے نہ صرف اردو زبان کا لغوی سرمایہ کم ہوا ہے، بلکہ اس زبان کو ناقابلِ تلافی نقصان بھی پہونچا ہے۔ "تئیں" "سو" اور "نے" جیسے الفاظ اس کی بہترین مثال ہیں۔ تئیں کی جگہ اب "کو" نے لے لی ہے لیکن "کو" کا لفظ تئیں کا نعم البدل نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ اس سے قطعی طور پر وہ معنی پیدا نہیں کئے جا سکتے بلکہ اس کے استعمال سے کہیں کہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مطلب یا تو خبط ہو گیا ہے یا معنی قطعی برعکس ہو گئے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

"ہم لوگ ان کے تئیں کم تر سمجھے جاتے ہیں" اس جملے میں تئیں کے مقام پر اگر "کو" استعمال کر دیا جائے تو یا تو یہ جملہ بے ربطی کا شکار ہو جائے گا یا اس کے معنی کچھ سے کچھ ہو جائیں گے۔ بالکل اسی طرح "سو" کا ہم معنی، قریب المعنی یا نعم البدل ایک لفظ کی صورت میں ہمارے ہاں موجود نہیں ہے "سو" کا استعمال بمعنی "وہ" جا بجا کیا گیا ہے لیکن "وہ" سے وہ بات پیدا نہیں ہوتی جو "سو" میں موجود ہے۔ ؎

رہنے دے مے کو ساقی ہم تو چلے یہاں سے
قسمت میں جس کی ہوگا "سو" جام پی رہے گا
(ناسخ)

ہو جائے پاس جس میں "سو" عاشقی ہے ورنہ
ہر درد کی دوا ہے، ہر رنج کی شفا ہے
(میر)

ان اشعار سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ "سو" کا لفظ "وہ" سے زیادہ باوزن ہے اور اس کی جگہ "وہ" کا استعمال درست نہیں۔ علاوہ ازیں اسی لفظ "سو" کو وہ کے ساتھ بھی بہت استعمال کیا گیا ہے۔ یہ دونوں الفاظ مل کر جو بات پیدا کرتے ہیں وہ خوبی اب اس کے متروک ہو جانے سے اردو میں ناپید ہو گئی ہے ؎

کتنے دنوں میں آئی تھی اس کی شب وصال
باہم رہی لڑائی "سو وہ" رات بھی گئی
(میر)

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں "سو وہ" بھی نہ ہوا
(غالب)

وہ کے علاوہ "سو" کا استعمال "جو" کے ساتھ کچھ اور ہی لطف دیتا ہے ؎

جو راہ ملاقات تھی "سو" جان گئے ہم
اے خضر تصور تیرے قربان گئے ہم
(جرأت)

اب کوفت سے ہجراں کی جہاں دل پہ رکھا ہاتھ
جو درد تھا دل میں "سو" کہے تو کہ وہیں تھا۔
(میر)

فراقِ یار میں دل پر نہیں معلوم کیا گذرے
جو اشک آنکھوں سے آتا ہے "سو" بے تابا آتا ہے
(آتش)

متضاد الفاظ کے درمیان "سو" ایک نئے ڈھنگ سے جلوہ آرا نظر آتا ہے دوسرے جہاں کوئی بات خلاف توقع کہی جاتی ہے "سو" وہاں ایک عجیب سا رنگ لئے ہوتا ہے ؎

ہم تم سے چشم رکھتے دلداریاں بہت
"سو" التفات کم ہے دل آزاریاں بہت
(میر)

سنوذ کر ہے کئی سال کا کیا تم نے ایک جو وعدہ تھا
"سو" نباہنے کا تو ذکر کیا۔ تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
(مومن)

اس کے علاوہ "سو" بمعنی سبب یا نتیجہ بھی استعمال کیا گیا ہے ؎

تھی لاگ اس کی تیغ کو ہم سے "سو" عشق نے
دونوں کو معرکے میں گلے سے ملا دیا
(میر)

واعظ نے قیامت کی کیا بات بتائی ہے
کہتے ہیں جسے محشر "سو" روز جدائی ہے
(منیر)

چارۂ دل سوائے صبر نہیں
"سو" تمہارے سوا نہیں ہوتا
(مومن)

مغرور بہت تھے ہم آنسو کی سرایت پر
"سو" صبح کے ہونے کو تاثیر نظر آئی
(سودا)

تیر اس کی آنکھیں دیکھیں ہم نے سفر کو جاتے
عین بلا ہوا ہے "سو" اب سفر ہمارا
(میر)

"سو" کا استعمال بمعنی وائے قسمت بھی کیا گیا ہے ؎

خواب میں ہی نظر آتا وہ شب ہجر کہیں
"سو" مجھے حسرت دیدار نے سونے نہ دیا
(ناسخ)

"تئیں" اور "سو" کے علاوہ جو الفاظ متروک کر دیئے گئے ہیں ان میں "کبھو" اور "کسو" کی شکل آج بدل کر "کبھی" اور "کسی" ہو گئی ہے ؎

اے ابر قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے
تجھ چشم سے ٹپکا ہے "کبھو" لختِ جگر بھی (سودا)

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو "کسو" کا سر پُر غرور تھا
(میر)

"ٹک" کا لفظ ذرا، وقفہ، لمحہ یا ذرا سی دیر کے لئے استعمال کیا جاتا تھا ؎

سرہانے تیر کے آہستہ بولو
ابھی "ٹک" روتے روتے سو گیا ہے
(میر)

بھلا "ٹک" صبح ہونے دو اسے بھی دیکھ لیویں گے
کسی عاشق کے رونے سے نہیں رکھتی خبر شبنم
(درد)

ڈرانی کی جگہ آج ڈراؤنی، اندھیاری کی جگہ آج اندھیری کرے ہے، جلے ہے، کھائے ہے کے مقام پر کرتا ہے، جاتا ہے، کھاتا ہے وغیرہ کا استعمال کیا جاتا ہے ؎

یوں تو آیا ہے تباہی میں یہ بیڑا سو بار
پر "ڈرانی" ہے بہت آج بھنور کی صورت
(حالی)

"کرے ہے" کچھ سے کچھ تاثیر صحبت صاف طبعوں کی
ہوئی آتش سے گل کی بیٹھتے رشکِ شرر شبنم
(درد)

پہلے اکثر مقامات پر "نا۔ نی۔ نے" کا زائد استعمال کیا جاتا تھا۔ اور جہاں ہونا چاہیئے وہاں نہیں ہوتا تھا۔ یہ زائد استعمال آج بھی پنجاب کی سرزمین کا خاصہ ہے ؎

کہتا ہے کون تم سے کہ دامن کو دو
جو کچھ کہ تم "نے" دینا ہے اس انجمن کو دو
(ناسخ)

"دل چاہا اور جی چاہا" میں "نے" نہ ہونا درست اور مستحسن

ہے۔ لیکن کسی اور لفظ کے ساتھ فاعل کی یہ علامت چھوڑنا درست نہیں ؎

میں دشمن جاں ڈھونڈ کے اپنا جو نکالا
سو حضرت دل سلمہ اللہ تعالےٰ

دکھلایا کے مقام پر دکھلا دیا، دے کی جگہ "دیوے" ہو کے بجائے "ہووے" رہو کے بجائے "رہیو" گھٹو یا گھٹنا کی جگہ گھٹیو وغیرہ کا استعمال بھی اب متروک ہے۔ ؎

ضبط گریہ نے تماشہ طرفہ تر "دکھلا دیا"
چشم کے کوزہ میں دریا بند کر "دکھلا دیا"

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ
پست ہمت یہ نہ ہووے پست قامت ہو تو ہو

(ذوقؔ)

تقویت "دیوے" اگر پاس حفاظت تیرا
شعلۂ شمع کو صرصر سے نہ ہو اضمحلال

(ذوقؔ)

اے چشمۂ آب زندگانی
گھٹیو نہ کبھی تری روانی

(حالیؔ)

فعل کی جمع مؤنث کا استعمال بہت پہلے ہی ترک کیا کیا جا چکا ہے اس کی جگہ اب صرف "ہیں" سے کام چلایا جاتا ہے

سن فصل گل خوشی ہو گلشن میں "آئیاں" ہیں
کیا بلبلوں نے دیکھو دھومیں مچائیاں ہیں

(تاباںؔ)

وہ صورتیں نہ جانے کس دیس بستیاں ہیں
اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

"کی" کے مقام پر "کری" کرنا کی جگہ "کر" فعل واحد میں نون غنہ کا استعمال جیسے دوستوں، مومنوں، صاحبوں وغیرہ کو کا استعمال بمعنی "پر" "سے" کے بجائے "سی" اور "کو" کے مقام پر "کوں"، یا "کی" کے بجائے "کا" وغیرہ تمام افعال و الفاظ کا استعمال اب متروک ہے۔ "کا" پہلے قطعی لایعنی طور پر بھی استعمال ہوتا تھا ع

ورنہ کیا بات "کر" نہیں آتی (غالبؔ)
سو صبح کے ہونے "کو" تاثیر نظر آئی (غالبؔ)
فکر مت کر ہمارے جینے "کا" (میرؔ)
یہ بوسیدہ گھر اب گرا "کا" گرا ہے

"نے" لفظ کا بدل بھی آج تک اردو زبان میں پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ یہ متروک لفظ بھی ان الفاظ کے زمرے میں آتا ہے جن کے ترک کرنے سے اردو زبان کو ناقابلِ تلافی نقصان پہونچا ہے۔ یہ لفظ انگریزی کے NIETHER,NOR کی طرح استعمال کیا جاتا تھا ؎

"نے" گل کو ہے ثبات، نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوس رنگ و بو کریں

(دردؔ)

"آن" ، "دگر"۔ "ولیک"۔ "ولیکن" کا استعمال اب ختم ہو چکا ہے "نبیٹر" بمعنی نپٹانا۔ "موا" بمعنی "مرا"۔ "شتاب" بمعنی جلدی "تلک" بمعنی تک۔ ایسا تیسا۔ امکا، ڈھمکا بمعنی ایسا ویسا۔ اور ایرا غیرا، کوتھی بمعنی کون سی۔ تمنا کے بجائے تمنی۔ نعوذ سے "نوج" اور ریہہ سے "ریڑھ" وغیرہ تمام الفاظ اب متروک ہیں۔ ردکھ بمعنی پیڑ۔ اور مونچھوں کے لئے "لبیں" لکھنا بھی اب مستعمل نہیں ہے ؎

"ٹک" دیکھ صنم خانۂ عشق "آن" کے اے شیخ (سوداؔ)
"ولیکن" یہ نہیں کھلتا کہ اس میں بوتا کیا ہے ؟
"وگرنہ" شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے (غالبؔ)
قسمت میں جو لکھا ہے وہ دیکھا ہے "اب تلک" (آزادؔ)
پوچھا نہ کر کون وہ "ایسے تیسے"... (ذوقؔ)
"لبیں" بڑھ رہی ہوں نہ داڑھی چڑھی ہو۔

(باقی ص۴۳ پر)

غزلیں

اشرف مالوی
پوسٹ مال۔ ضلع لکھنؤ

روز اگتے ہیں نئے زخم بدن پر کتنے
میں نے پسپا کیے حالات کے لشکر کتنے

تشنگی جم گئی ہونٹوں پہ زباں سوکھ گئی
میری آنکھوں میں مچلتے ہیں سمندر کتنے

اب تو سایہ بھی مرا مجھ سے بڑا لگتا ہے
ورنہ اس شہر میں تھے میرے برابر کتنے

ہیں ترے شہر کے لوگ آج بھی مہمان نواز
میرا سر چومنے آجاتے ہیں پتھر کتنے

میں نے سر اس لیے شانے پہ سجا رکھا ہے
دیکھنا ہے کہ ابھی پیاسے ہیں خنجر کتنے

آگ نفرت کی سیاہی سے بجھا دو اشرف
ورنہ کل آئیں گے الزام قلم پر کتنے

کیف صدیقی سلطانپوری
بلاقی کا اڈا۔ لکھنؤ

اک لفظ پیاس تھا جو سمندر پہ لکھ دیا
ساقی نے میرا نام بھی ساغر پہ لکھ دیا

سورج نے تیرگی کے مظالم کا واقعہ
کرنوں کا قتل کر کے ہر اک گھر پہ لکھ دیا

صحرا کی پیاس بجھتی ہے پیاسوں کے خون سے
اپنے لہو سے ہم نے یہ خنجر پہ لکھ دیا

قدرت نے اک غریب کی آہوں کا فیصلہ
شبنم کی روشنائی سے پتھر پہ لکھ دیا

اک مستقل سکوت، خموشی، جمود و فکر
کس نے یہ میرے جاگتے پیکر پہ لکھ دیا

راشد صدیقی
اشتراک میڈیکل۔ قاضی پور خورد
گورکھپور

ہم نے جو پیار کا ماحول بنایا ہوتا
شاہراہوں پہ نہ یوں خون خرابا ہوتا

تیرے کردار کا میں بھی جو یقیں کر لیتا
مجھ پہ بھی آج تری زلف کا سایا ہوتا

شدت تشنہ لبی سے ہوئے پاگل کتنے
ہوش ہوتا تو سرابوں کا نہ دھوکا ہوتا

پھر تو نقشہ ہی بدل جاتا تری محفل کا
کوئی میرا بھی وہاں چاہنے والا ہوتا

خون مظلوم کا بہتا رہا دریا بن کر
کاش تم نے بھی وہ منظر کبھی دیکھا ہوتا

میرے گلشن کی فضا اور ہی ہوتی راشد
آسمانوں نے اگر رنگ نہ بدلا ہوتا

ڈاکٹر سید محمد ظفر امام (نظام پوری)
نیو یارک ۔ امریکہ

افسانہ

لکھ دیا کاتبِ تقدیر نے

آج سے برسوں پہلے میں نے ایک کہانی پڑھی تھی، جس کا عنوان بھی یہی تھا اور اتنا عرصہ گذر جانے پر بھی مجھے اس کہانی کا بہت کچھ یاد ہے اور جو نہیں یاد ہے وہ ہے اس کہانی کے خالق کا نام ــــــــ

اور کہانی کے ساتھ ایک خاکہ بھی تھا۔ ماں نے بچہ کو پھول کی طرح اپنے دونوں ہاتھوں میں اٹھا کر رکھا تھا اور اس کا چہرہ مسرت اور شادمانی سے چمک رہا تھا اور ساتھ میں تھی پوری داستان۔ ــــــــ

اس کی پیدائش، اس کا گھر، گھر کی سماجی اور معاشی حالت، اس کی صحت، دل و دماغ اس کا ماحول اس کے ماں باپ اور عزیز و اقارب سب ہی اس کے مستقبل پر اثر انداز ہوں گے اور کیسے اور کن راستوں سے اسے گذرنا پڑے گا اور نہ جانے کتنے لوگ اس کے معاون اور کتنے رخنہ انداز ہوں گے ۔ اور پھر بڑا ہو کر وہ ایک انسان کی ذمہ داری سنبھال لے گا اور پھر وہ دائرہ حیات میں ایک ذرہ کی طرح سرگرداں ہو جائیگا۔ کہانی زندگی کی بہت سی راہوں سے مربوط تھی۔ زندگی کی جد و جہد کردار صلاحتیں، تعلیم، سب ہی لازم و ملزوم تھے۔ اور یہ نہ تو علم نجوم تھا اور نہ ہی خواب بلکہ انسانی عزم و ارادے محنت و مشقت اور اسکی ترقی و پرواز کا تجربہ تھا ــــــ ایک حد تک یہ بات بھی سچ تھی کہ کہانی کچھ ایسی بھی نہ تھی کہ آدمی اسے ہمیشہ یاد رکھے پھر بھی برسوں گذر جانے پر بھی یہ کہانی مجھے کیوں یاد رہ گئی۔؟

شہزادی کو جب میں نے پہلی بار دیکھا اور جس حال میں دیکھا ــــ اور نام کے ساتھ جو تصور وابستہ ہو سکتا ہے اس سے جذبۂ لطیف پر ایک ضرب سی لگی۔ ــــــــ

دربھنگہ میڈیکل کالج کا یہ حصہ ابھی حال ہی میں تعمیر ہوا تھا، الگ الگ صاف ستھرے کمرے تھے، نیم روشن راہداریاں تھیں اور تمام حصے ایرکنڈیشنڈ تھے، جہاں باہر کی گرمی کا کوئی احساس نہ ہوتا تھا ۔ یہ اسپتال کا وہ حصہ تھا جہاں صرف عورتیں ہی تھیں۔ اور وہیں ایک ٹیبل پر شہزادی لیٹی تھی ۔ جوان اور خوبصورت ـــ وہ بے لباس تھی اور صرف ایک چادر سے اس کا سارا جسم ڈھکا تھا ۔ اور تھوڑی تھوڑی دیر پر وہ چیخ اٹھتی تھی۔ اس نے مضبوطی سے دونوں ہاتھوں سے ٹیبل کے کناروں کو پکڑ رکھا تھا، درد اور تکلیف سے پسینہ کے ننھے ننھے قطرے اس کے چہرہ پر نمایاں ہو جاتے اور پھر وہ خاموش ہو جاتی ــــــــ

اور جب میں اس کے پاس پہنچا تو وہ پرسکون تھی، نبض کی رفتار تنفس سب کچھ معمول پر تھا۔ ایک قالب دو جان، اس کے جسم میں دو دل دھڑک رہے تھے، اور میں نے پاس کھڑی ہوئی جنوبی ہندستان سے آنے والی سیاہ فام نرس سے کہا ابھی دیر ہے اس کی آنکھوں میں بے اعتقادی کی جھلک تھی۔

اور پھر میں نے دوسری دو عورتوں کا معائنہ کیا جو اس وقت وہاں لائی گئی تھیں۔ ایک دلدوز چیخ اور پھر خاموشی ۔

اور یہ سب عورتیں دنیا کے لذیذ ترین درد سے آشنا ہو رہی تھیں، اس کے بغیر عورت تشنہ رہ جاتی ہے اور زندگی گویا بے مقصد بن جاتی ہے۔ یہ تخلیق کا درد تھا۔

اس کی زندگی کے یہ لمحے ناقابل فراموش لمحے ہو جاتے ہیں اور عرصہ دراز کے بعد بھی اس درد کو یاد کر کے وہ ایک لذت سے سرشار ہو جاتی ہے۔ میں نے دنیا کے مختلف ملکوں، مختلف فرقوں اور تقریباً ہر نسل کی

عورت کو اس درد سے گذرتے دیکھا ہے، اور جو پہلا سوال کسی بھی ہندستانی عورت کے لبوں پر ہوتا ہے وہی دنیا کی تمام عورتوں کی زبان پر بھی ہوتا ہے۔ لڑکے کی پیدائش کا مژدہ سن کر ان کے لبوں پر تبسم کی دبیز تہیں اور چہرے پر ایک گہرا سکون نظر آتا ہے، آخر کیوں؟ اس کی وجہ آج تک میں نہ جان سکا۔

اور اچانک شہزادی کی چیخ سنائی دی اور ہم لوگ اس کے پاس جا پہنچے، اس کا چہرہ سفید ہو رہا تھا اور اس کے سارے چہرے پر تشنجی تفکر نمایاں تھے اس کے ہاتھ کی گرفت بہت ہی مضبوط تھی اور لب بند تھے اور پورے جسم میں ایک تشنج سا پیدا ہوا۔

شہزادی نے ایک شہزادے کو جنم دیا تھا۔

یہ سنتے ہی اس کے چہرے پر ایک رونق آگئی، ایک رنگ آگیا اس کے چہرے پر شرم و حجاب میں ڈوبا ایک تبسم بھی تھا۔

اب شہزادہ چیخ چیخ کر خود ہی اپنے وجود کا اعلان کر رہا تھا۔

اب ایک دوسری گداز جسم والی سیاہ فام نرس آچکی تھی، جس کا صرف جسم ہی نہیں چہرہ بھی پرکشش تھا، بڑی بڑی آنکھیں، بھرے بھرے رخسار اس کا سراپا بہت ہی دل پذیر اور دل کش لگ رہا تھا۔

اور فرصت کے چند لمحے۔

اِدھر اُدھر کی بات جاری تھی، اور میں نے ایک مختصر سا سوال کیا "آپ کہاں سے آتی ہیں؟ حالانکہ جواب پہلے ہی سے معلوم تھا سب "کیرالا" سے آتی ہیں۔

مگر اس نے ایک تکبرانہ انداز میں کہا "ہم کسی کو اپنا ہسٹری نہیں دیتا"

کچھ بھی ہو اس کا جغرافیہ دل پذیر تھا۔

کافی (■ ■ ■ ■ ■ ■ co) ان لوگوں کا پسندیدہ مشروب ہے۔ اور ایک پیالی میں نے بھی پی وہ تجربہ کار تھی اسے مریضوں سے زیادہ ڈاکٹروں کا تجربہ تھا۔

اس کا ہر انداز مخاصمانہ تھا۔ گھر بار چھوڑ کر دور دراز سے آنے والی یہ لڑکیاں، ان کا محتاط رویہ اور انداز، حق بجانب تھا۔

اور وہ بھی ان میں سے ایک تھی جو بیک وقت ایک سے زیادہ ڈاکٹروں پر اپنی مسیحائی نچھاور کرتی رہتی ہیں اور اپنی ہم پیشہ سہیلیوں میں ایک وقار اور مرتبہ حاصل کر لیتی ہیں۔ ہر ایک سے مسکرا کر باتیں کرنا اور بات بات پر "آیو" کہنا ان کی عادت ہوتی ہے۔

اور اتنی دیر میں دوسرے وارڈوں اور شعبوں میں کام کرنے والے نہ جانے کتنے "نوزائیدہ" ڈاکٹر اس سیاہ فام بت کے درشن کو آچکے تھے۔

اور اب وہ دونوں عورتیں بھی درد سے تڑپ رہی تھیں، دونوں جوان اور خوبصورت، ساوتری، متیلی برہمن تھی اور شوبھا کا تعلق شودر ذات سے تھا، دوڑ دھوپ، عورتوں اور نرسوں کی چیخ پکار میں، ایک برہمن۔ ایک پنڈت نے جنم لیا۔

اور شوبھا نے بھی ایک بیٹے کو جنم دیا، ایک شودر عالم وجود میں آیا اس کے طناب ناف کو قطع کرتے ہوئے وہ نرس اس سے بولی۔

"تمہیں بیٹا ہوا ہے"۔ اور یہ سنتے ہی اس کے چہرے پر ایسی خوشی ایسا سکون نمودار ہوا جو صرف آنکھوں ہی سے دیکھا جا سکتا ہے۔

ایک دن جب میں وہاں سے اپنے جانے کی تیاری کر رہا تھا تو وہی نرس حاضر ہوئی "ڈاکٹر کل آپ جا رہا ہے؟"

"ہاں" اور میں نے ازراہ تکلف کہا۔ "تمہارے ساتھ کام کرنا ایک خوشگوار تجربہ تھا"

ان الفاظ سے اس کے چہرے پر کوئی تغیر نہیں آیا۔ اور تب وہ گویا ہوئی۔

"ڈاکٹر اس دن تین بچے تقریباً ایک ہی ساتھ پیدا ہوئے تھے اور اس ہنگامے میں"______

"یہاں تو نہ جانے کتنے بچے روزانہ پیدا ہوتے رہتے ہیں" میں نے کہا

اس دن تینوں لڑکے تقریباً ایک ساتھ پیدا ہوئے" اس نے اپنی بات دہرائی

"تو پھر کیا ہوا، ایسا تو اکثر ہوتا ہی ہے۔

"نہیں ڈاکٹر نہیں بات یہ نہیں ہے" اور پھر وہ خاموش ہو گئی۔

"بات یہ ہے کہ اس دن تینوں بچے بدل گئے تھے"

اوراس کے اس انکشاف پرمیں تقریباً چیخ پڑا ۔ " کیا؟ "

" ہاں ڈاکٹر یہی تو میں کہہ رہی ہوں "۔

اوراس زمانے میں نہ بچوں کے پیروں کے نشانات لیے جاتے تھے اور نہ ہاتھوں میں بینڈ لگایا جاتا تھا' بچے کو بس ماں کے قریب لٹا دیا جاتا تھا کبھی ساتھ کبھی کوٹ (COT) میں اور میں سوچ رہا تھا۔

اب شائد شہزادہ ایک برہمن کی گود میں بیٹھا اپنی معصوم آنکھوں سے کبھی ماں کبھی باپ کو دیکھ رہا ہوگا۔ خون سے بننے والے اس دودھ کا مزہ تو ایک ہی ہوتا ہے اور اب ایک مسلمان ایک برہمن کے یہاں پرورش پا رہا ہوگا اوراس کے بال تراشے جانے کی رسم میں دور دراز سے آنے والے جٹا دھاری پنڈت اور رشتہ دار سب جمع ہوں گے' بڑی بڑی سُرخ آنکھیں' قشقہ کھینچے' زنار ڈالے' لمبی چوٹیوں والے ۔ اور شہزادے کے سر سے دھیرے دھیرے بال تراشے جائیں گے اور سر کے ایک حصے میں تھوڑے سے بالوں کو چھوڑ دیا جائے گا۔ اور کانوں میں کلمہ کے بجائے صدائے ناقوس اور " اوم ہری اوم " بار بار سنایا جائے گا ' اور چندن کا ٹیکہ لگائے دونوں ہاتھ جوڑے وہ اپنے بھگوان کے قدموں میں جھکتا رہے گا۔

اور تصور کہاں سے کہاں لے جاتا ہے۔ ایک برہمن صدائے ناقوس کے بجائے' اذان سے آشنا ہوگا۔ اور رسم عقیقہ میں بال تراشے جائیں گے اور خاندان کے بڑے اور بزرگ سب جمع ہونگے' نورانی چہرے سفید داڑھی صاف آنکھوں میں سرمہ لگائے اور بار بار داڑھی پر ہاتھ پھیرتے رہیں گے اور دعاؤں سے نوازتے رہیں گے ۔ وہ پائیجامہ کرتا پہنے گا' جمعہ کی نماز ادا کرے گا اور عید کی خوشیاں منائے گا ـــ اور پھر اس نرس کی آواز گونجی اور میرے تخیل کا تسلسل ٹوٹا۔

" ایو " ڈاکٹر آپ تو کچھ بولتا ہی نہیں "۔

" میں کیا بولوں ' کتنے دن گذر گئے' کوئی شناخت کوئی ایسی پہچان ہے جو بچے کو اس کے حقیقی والدین سے وابستہ کر سکے' تم نے اس ترتیب امکان اور قرینہ پر غور کیا ہے اور اگر ہم کسی طرح ان سب کو ایک جگہ بھی کر دیں تو کیا تم یقین کے ساتھ کوئی اہم فیصلہ کر سکتی ہو۔ کسی بھی بچے کو اسکی ماں کے سینے سے لگا سکتی ہو۔ اب تم بتاؤ میں کیا بولوں ـــ ساری الجھن تمہاری پیدا کردہ ہے "۔

" تم نے اس بات کا تذکرہ کسی اور سے تو نہیں کیا؟ "

" نہیں ڈاکٹر نہیں " اس کی آواز میں گھبراہٹ اور صداقت نمایاں تھی۔

" تو پھر ہمیشہ کے لیے اپنے لب بند رکھو " میں نے کہا

اور تب اس کے لب وا ہوئے " اوہ گاڈ "۔

" یہ بتاؤ تم قسمت جانتی ہو' کیا ہوتی ہے تقدیر؟ "

وہ میری جانب متعجب نگاہوں سے دیکھنے لگی۔ اور بولی

" ہاں ہاں ہم لک جانتا ہے "

اب بولو کون لکھتا ہے یہ ' لک '

تمہارا گاڈ

بھگوان یا

خدا

کون ہے کاتب تقدیر

" میں نہیں جانتی "

اور چند لمحوں بعد جب میں نے نظریں اٹھائیں وہ جا چکی تھی۔

★

متروک الفاظ ـ ـ ـ ـ ـ ـ (صفحہ ۳۹ کا بقیہ)

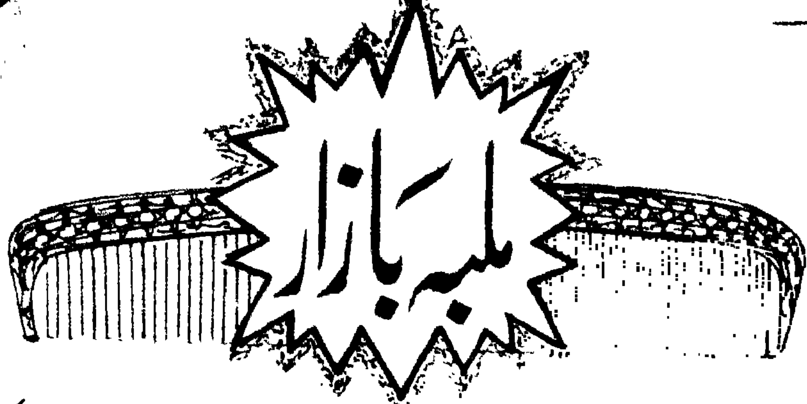
زمین " رودکھ " بن، پھول، پھل، ریت، پربت (حالیؔ) نفر (شخص) نتھر۔ تھر (ابھر) تادتیکہ، سخن کوتاہ، پیشتر اور گویا کہ، کے علاوہ چوانا (ٹپکانا) وغیرہ تمام الفاظ آج متروک ہیں۔ دلی پر موجود پنجابی اثرات نے بھی اردو زبان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور آٹا (آٹا)، روٹی (روٹی) پانی (پانی) کھاں ٹاں (کھانا) کاں ٹاں (کانا) وغیرہ الفاظ وہاں رائج ہوگئے جو قطعی غیر فصیح ہیں۔ اور جن کے استعمال سے ہمیں گریز کرنا چاہیئے۔

★★

سید الابرار
مسلم ہوسٹل، اسکول بلڈنگ
۱۸۳ (رسی) جی ٹی۔ روڈ
ہوڑہ ۲۰

افسانہ

ملبہ بازار



شاہراہوں کی فصیلوں سے گزرتا، وسیع چوراہوں کو پار کرتا، سڑکوں پر کھنچی ہوئی سفید لکیروں کو دیکھتا اور دکھاتا ہوا، چلتے چلتے یٰسین نے دلباغ سنگھ سے پوچھا۔

"دلباغ! یہ شہر تم کو کیسا لگا؟"

دلباغ سنگھ، یٰسین کا پرانا دوست تھا، جو راجپوتانہ کے ایک گاؤں تو گڑ ا سے آیا ہوا تھا اور اس کا مہمان تھا۔

دلباغ سنگھ یٰسین کا یہ سوال سُن کر کچھ مسکرایا اور بولا ــــ "بالکل اونٹ جیسا ہے، جس کی کوئی کل سیدھی نہیں ہے"!

یٰسین نے پھر پوچھا ــ "اور کوئی کام ضروری تو باقی نہیں رہ گیا؟"

دلباغ سنگھ نے کہا ــــ "ہے تو ضروری، لیکن شہر کا یہ حال دیکھ کر کچھ کہنے کو جی نہیں چاہتا"۔

یٰسین نے اعتماد طلب نظروں سے دلباغ سنگھ کو دیکھا اور کہا ــــ "کہو تو سہی، کوشش کر کے دیکھیں گے"۔

یہ سُن کر دلباغ کا چہرہ مُسکان سے بھر گیا، اور اس نے اٹھلا کر کہا۔
"ہاں بھیا، ساوتری کے لیے ہاتھی دانت کا ایک کنگھا چاہیے۔ نہیں تو اس کی سمبل بائی کبھی ختم نہیں ہوگی ــ اور آج کل وہ کہیں ملتا نہیں ہے"۔

یہ سُن کر یٰسین نے چونکتے ہوئے پوچھا۔ "سمبل بائی اور ہاتھی دانت کا کنگھا۔ کیا مطلب؟"

دلباغ سنگھ نے یٰسین کو تفصیل بتاتے ہوئے کہا ــ "ہاں بھیا! بات ایسی ہی ہے۔ ساوتری کے پاس، اس کی نانی کا دیا ہوا ہاتھی دانت کا ایک کنگھا تھا، جس سے وہ اپنے سر کے بال سنوارا کرتی تھی۔ ایک دن آنگن میں بیٹھ کر وہ اپنے بال سنوار رہی تھی۔ سہ پہر کا وقت تھا، نیند کی ایک جھپکی آگئی، اور جب آنکھ کھلی تو دیکھا وہ کنگھا بھی غائب ہے اور اس کے سر سے نکلے ہوئے بالوں کی وہ گانٹھ بھی غائب ہے جو اس کے پاؤں کے انگوٹھے کے نیچے دبی ہوئی تھی پھر جو اس کے بعد سمبل بائی کا روگ لگا تو اب تک اس سے چھٹکارا نہیں ملا۔ وید ڈاکٹر، حکیم، سنت، فقیر، کوئی بھی اس کو ٹھیک نہیں کر سکا اور ساوتری بار بار یہی کہتی ہے کہ اگر ہاتھی دانت کا کنگھا مل جائے تو یہ روگ دور ہو جائے گا لیکن بازار میں جدھر دیکھو سانچے میں ڈھلے ہوئے پلاسٹک کے کنگھے بک رہے ہیں"۔

یٰسین نے کہا ــ "بات جب ایسی ہے تو چل کر 'ملبہ بازار' میں ڈھونڈتے ہیں، جو لال ڈگی کے چاروں طرف شاہی دفتر کے پاس دور تک پھیلے ہوئے میدان میں لگتا ہے۔ پر، ڈر پولیس ہلّہ کا ہے، جو وہاں اکثر آتا رہتا ہے"۔

دلباغ سنگھ نے حیرت سے پوچھا ــ "وہ کیوں؟"

یٰسین نے کہا ــ "اس لیے کہ وہ بازار غیر قانونی ہے، جہاں محلوں اور دکانوں کے ملبے بکتے ہیں"۔

دلباغ سنگھ نے پھر پوچھا۔ "اس پولیس ہلّہ میں کیا ہوتا ہے؟"

یٰسین نے کہا۔ "اس پولیس ہلّہ میں جو دکان دار اور خریدار بھاگ نہیں پاتے پولیس ان کو گرفتار کر لیتی ہے اور جو مال قبضے میں آتا ہے اس کو ضبط کر لیتی ہے"۔

ٹرام سے اُتر کر تھوڑی دُور چلنے کے بعد یٰسین اور دلباغ سنگھ طلبا بازار کی بھیڑ میں داخل ہو کر آگے بڑھنے لگے اور کچھ آگے بڑھ کر ایک دوکان کے مجمع کے سامنے جاکر رک گئے۔ لوگوں کی ایک زبردست بھیڑ اس دوکان کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے تھی۔ کبھی اپنے پنجوں پر کھڑے ہو کر تو کبھی مجمع میں کھڑے لوگوں کے سروں اور شانوں کے بیچ سے اس مجمع کے بیچ لگی ہوئی دوکان کو جھانک جھانک کر دیکھنے لگے۔ پوری دوکان کپڑوں کی ایک چادر پر بچھی ہوئی تھی، جس کو بے شمار ہاتھ ٹٹول کر اپنی پسند کی چیزیں ڈھونڈھ رہے تھے اور چادر کے چاروں کونوں پر چار آدمی کھڑے ہو کر پوری قوت سے آواز لگا رہے تھے:

"خزانے کا تالا ہے۔ راجہ کا دوشالا ہے۔ رانی کا مالا ہے اور سب ملے گا ایک دام، سب ملے گا ایک دام"۔

یٰسین اور دلباغ سنگھ نے بہت کوشش کی، لیکن وہ اس مجمع میں نہیں گھس سکے اور آگے بڑھ کر ایک اور مجمع کے آس پاس منڈلانے لگے اور چاروں طرف گھوم گھوم کر اس مجمع میں جھانکنے لگے۔ یہاں ربر کی ایک چادر بچھی ہوئی تھی اور اس پر مختلف رنگ کی خوبصورت چیزیں بکھری ہوئی تھیں، جن کے حسن میں بڑی سادگی بھی تھی جو دل و دماغ کو مسحور کیے دے رہی تھی۔ چادر کے چاروں کونوں پر چار آدمی کھڑے ہو کر اسی طرح آواز لگا رہے تھے،

"رانی کا پان بتا ہے
غلام کا پٹہ ہے
بیگم کا دوپٹہ ہے
صاحب کی پگڑی ہے۔ اور ہر مال ملے گا ایک دام۔ ہر مال ملے گا ایک دام"

یہ سُن کر دلباغ سنگھ نے کہا۔ "یٰسین! تیرے شہر میں کتنی بولی ہے!"

یٰسین نے کہا۔ "بولی تو بہت ہے پیارے! پر سب سُنائی نہیں دیتی ہے۔"

ان دونوں نے اس مجمع میں داخل ہو کر چادر کے قریب جانے کی بہت کوشش کی اور ایک بار داخل بھی ہو گئے لیکن مجمع نے انھیں باہر کر دیا؛ اور وہ دونوں چار و ناچار آگے بڑھ لیے۔ چند قدم چلنے کے بعد دلباغ سنگھ نے یٰسین سے کہا،

"اب چلو یہاں سے۔ یہاں کا ہر معاملہ بڑا منحوس نظر آتا ہے۔ میرا دل دھک دھک کرنے لگا ہے۔ چلو واپس چلتے ہیں۔"

یٰسین نے کہا۔ "تم بھی ہو جو ایسی بات کرتے ہو۔ بھیّا یہ سب راجہ کے من کی بات ہے۔ نہیں تو اس دنیا کی کوئی چیز منحوس نہیں ہے۔"

دلباغ نے کہا۔ "اب تو میرا دل اور بھی دھک دھک کرنے لگا ہے۔"

یٰسین نے چونک کر پوچھا۔ "کیوں، ایسی کیا بات ہو گئی ہے۔"

دلباغ نے اطمینان سے کہا: "یہی کہ راجہ کے من کو بدلنے میں کتنی دیر لگتی ہے"!

یہ سُن کر یٰسین نہ جانے کیوں خاموش ہو گیا اور تیز قدموں سے آگے بڑھنے لگا۔ چلتے چلتے ان دونوں کو ایک اور جگہ بھیڑ نظر آئی لیکن یہ بھیڑ مختصر سی تھی۔ جھانک کر دیکھا تو یہاں بھی ایک چادر پر سارا مال بچھا ہوا تھا، اور چادر کے چاروں کونوں پر چار آدمی کھڑے ہو کر اسی طرح آواز لگا رہے تھے۔

"چرچل کا سُوٹ ہے
ہٹلر کا بُوٹ ہے
گورا لنگوٹ ہے
کالر۔ قمیص۔ ٹائی۔ پتلون۔ بیلٹ۔ تمغہ۔ تھرمس۔ آئینہ۔ اُسترا کنگھا اور پرانی شراب کی بوتل ہے ۔۔۔ سب مال ملے گا ایک دام۔ سب مال ملے گا ایک دام۔"

وہ دونوں چادر پر بچھے ہوئے مال کو جھک کر ٹٹولنے لگے۔ کچھ دیر ٹٹولنے کے بعد دلباغ سنگھ خوشی سے تقریباً چیخ پڑا۔ "یہ لو ہاتھی دانت کا کنگھا۔"

دلباغ سنگھ کے ہاتھ میں ہاتھی دانت کا کنگھا دیکھ کر یٰسین کی باچھیں کھل گئیں۔ وہ دونوں ہاتھی دانت کا کنگھا خرید کر اس مجمع سے ابھی نکل بھی نہیں پائے تھے کہ ایک شور اٹھا۔

"بھاگو، بھاگو۔ پولیس آئی۔"

پورے بازار میں بھگدڑ مچ گئی اور چادر کے چاروں کونوں پر کھڑے لوگوں نے ایک جھٹکے سے چادر کو گٹھری بنایا اور بھاگ کھڑے ہوئے۔ وہ دونوں بھی بھاگنے لگے۔ بھاگتے بھاگتے یٰسین نے دلباغ سنگھ سے کہا۔

(باقی ص۴۳ پر)

نقد و تبصرہ

تبصرے کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے
آنا ضروری ہیں

نام کتاب : "خم خانۂ ریاض"
مصنف : ڈاکٹر خلیل اللہ خاں - قیمت : دس روپے
ملنے کا پتہ : دانش محل ۔ امین آباد، لکھنؤ

ڈاکٹر خلیل اللہ خاں ایم۔ اے' بی ایڈ (علی گڑھ) پی۔ ایچ۔ ڈی (گورکھ پور) کثیر التصانیف ادیب ہیں اور اس وقت ان کی ایک درجن سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں سے چار ریاض خیرآبادی کے حیات و فن سے متعلق ہیں۔ انھوں نے ناول بھی لکھا ہے' تراجم بھی کیے ہیں لیکن افسانہ نگاری اور شاعری کی طرف ابھی توجہ نہیں کی ہے۔

مصنف کتاب نے ریاض خیرآبادی پر اپنا پی' ایچ' ڈی کا مقالہ بھی لکھا ہے جس کے لیے انھوں نے ظاہر ہے ریاض کی زندگی' شاعری اور ان کے دوسرے اکتسابات کے سلسلے میں خاصی تلاش و جستجو بھی کی ہوگی۔ زیر نظر کتاب ریاض پر ان کے مضامین کا مجموعہ ہے جو مختلف اوقات میں لکھے گئے تھے اس لیے ان میں بہت سی اطلاعات بار بار دہرائی گئی ہیں۔ کتاب کے دس مضامین میں سے سات ان کی صحافت سے متعلق ہیں' باقی تین میں دوسرے مسائل زیر بحث لائے گئے ہیں۔

ریاض خیرآبادی نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز ریاض الاخبار سے کیا تھا جو ۱۸۷۲ء میں انھوں نے خیرآباد سے جاری کیا تھا۔ ۱۸۸۱ء میں یہ ہفت روزہ گورکھ پور منتقل ہو گیا۔ اس کے بعد ۱۹۰۷ء میں لکھنؤ جہاں ۱۹۱۰ء میں اس کا آخری شمارہ شائع ہوا۔ اس دوران حضرت ریاض نے فتنہ' عطر فتنہ' گل کدۂ ریاض' تار برقی اور صبح گل' جاری کیے جن میں سے دو تو روزنامے تھے۔ ریاض الاخبار کا اودھ پنچ' دل گداز اور زمانہ ایسے رسائل و جرائد سے مقابلہ تھا لیکن اس اخبار نے بقول مصنف "دنیائے صحافت میں دھوم مچا دی — اور ریاض کی شخصیت کو چار چاند لگا دیے۔ ریاض کی نثر نگاری کے جوہر بھی اسی اخبار سے کھلے"

ڈاکٹر خلیل اللہ خاں نے انھیں کلاسیکی نثر کا بانی اور خاتم بھی قرار دیا ہے۔ ریاض خیرآبادی نے جنھیں روزنامہ نکالنے کا تجربہ تھا' ۱۸۹۵ء میں گورکھ پور سے روزنامہ 'صبح گل' جاری کیا' جس سے وہ اگرچہ اپنی حالات کے سبب زیادہ دنوں تک متعلق نہ رہ سکے لیکن انگریزی کے اخباروں سے ترجمہ شدہ خبروں اور سیاسی اور نیم سیاسی مسائل پر مضامین کی اشاعت کی انھوں نے جو بنا ڈالی اس سے ان کی صحافت کے ڈانڈے ترقی یافتہ صحافت سے مل جاتے ہیں۔

خلیل اللہ خاں صاحب نے ریاض خیرآبادی کی صحافتی زندگی کے متعلق خاصا مواد اس کتاب میں یکجا کر دیا ہے۔ ریاض بلاشبہ اردو صحافت کے ارتقا میں ایک اہم نام ہے۔ لیکن مترجم کی حیثیت سے ان کے مقام کا تعین کرتے وقت خلیل صاحب کا یہ جملہ :—

"یہ ریاض صاحب کی ترجمہ نگاری کی تحسین ہے کہ ریاض نے
انگریزی زبان سے بالکل ناواقف ہوتے ہوئے بھی اچھا
بہترین ترجمہ پیش کیا ہے۔"

بہت سے سوال کھڑے کر دیتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ انگریزی سے قطعاً ناواقف ہونے کے باوجود حضرت ریاض ترجمہ کیسے کرتے تھے۔ دونوں دعووں میں سے ایک ہی دعوا صحیح ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب غالباً اپنی دیگر مصروفیات کے سبب نہ تو مسودہ پر نظر ثانی کر سکے نہ کاپی ریڈنگ اور پروف ریڈنگ کے لیے وقت ہی نکال سکے جس کی وجہ سے زبان و بیان کی بہت سی غلطیاں کتاب میں راہ پا گئی ہیں۔ لیکن ریاض خیرآبادی کی شخصیت اور صحافتی سرگرمیوں کے متعلق انھوں نے خاصا مواد جو بکھرا ہوا تھا' یکجا کر دیا ہے اور یہ کام بذات خود قابل تعریف ہے

——— عابد سہیل

نام کتاب : "مصرعۂ ثانی" شاعر : شجاع خاور
قیمت : پچاس روپے ملنے کا پتہ : غزل آباد، لال کنواں۔ دہلی

"مصرعۂ ثانی" شجاع خاور کا تازہ ترین مجموعہ کلام ہے۔ اس سے

قبل "وادین" اور "دوسرا شجر" کے عنوان سے دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں
زیر نظر کتاب غزلوں کا مجموعہ ہے جس میں ۱۰۱ غزلیں شامل ہیں۔ ظ۔ انصاری
اور پروفیسر محمد حسن صاحبان کے تنقیدی مضامین بھی شامل کتاب ہیں۔

شجاع خاور آج کے شعرا میں اپنے منفرد انداز، لہجے، فکر اور مزاج کی وجہ سے مشہور اور مقبول ہیں۔ بقول ظ۔ انصاری:

"یہ اس شاعر کا نمائندہ رنگ ہے۔ اوپر سے دیکھو تو خواہ مخواہ — اندر جھانکو تو ایک جہاں دیدہ مردم گزیدہ اور سرد گرم چشیدہ شخص کے ملفوظات کا مزہ پاؤ۔ ہر غزل میں چٹخارہ زبان و محاورے کا، ویسا نہیں جیسے دہلی اسکول کے شاہ نصیر و شیخ ابراہیم ذوق کے ہاں تھا، نہ ویسا جو داغ اسکول کی پہچان ہے۔ ویسا بھی نہیں جیسا بعض جدید غزل گویوں اور غزل گردوں نے چند گنی چنی علامتوں کو نچوڑ کر، اجنبی اور تازہ ولایت اصطلاحیں گھڑ کر ڈالا تھا اور اشتہار کر دیا تھا۔"

شجاع خاور (جو ایک آئی۔پی۔ایس افسر بھی ہیں) کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کچھ خاص جدیدیوں کی طرح اندھیرے میں تیر نہیں چلاتے۔ ڈاکٹر محمد حسن کی زبان میں:

"شجاع خاور کی اس کاوش کا ذکر ضروری ہے کہ اردو غزل کو اس انداز بیان نے اکثر بیساکھیوں سے نجات دلائی ہے۔ پڑھنے والے نئے ہوں یا پرانے، رجعت پسند ہوں یا ترقی پسند یا جدیدیے، ان کو یہ ضرور احساس ہوگا کہ یہ شاعری کلیشے سے آزاد شاعری ہے نہ تو اس میں پیلی ریت، نیلا چاند قسم کے مہملات ہیں نہ تشبیہ و استعارے کی مدد سے منظر آفرینی اور کیفیت آفرینی کی کوششیں ہیں نہ اس میں نئے پرانے کرتبوں سے قاری کو متاثر اور مرعوب کرنے کی کاوش ہے بلکہ ایک خاص قسم کی راست گفتاری ہے"....

اس راست گفتاری میں حقائق کا عرفان، نئے تقاضوں کی اہمیت نیز زندگی کے رنگ و درد کی ترجمانی مخصوص انداز میں ملتی ہے۔ جو کیفیت، معنویت اور شعریت سے عاری نہیں ؎

تمہارا ذکر تو دو چار دن سے نکلا ہے
مرے دماغ میں ہے انتشار برسوں سے

ہر کس و ناکس کو زندہ کرنے والو   کیا مسیحائی کا دھندا کر لیا ہے؟

زبان کوئی بھی سمجھتا نہ استعاروں کی
اسی لئے تو میاں اور دل جلا میرا

جدیدیت یا ترقی پسندی زندگی کی علامت ہے مگر اسی وقت جب یہ علم و آگہی کے راستے سے آئے۔ ورنہ مہملیت اور بدہضمی ہوگی۔ جدید اسلوب اور فکر کے یہ شعر دیکھئے جو زندگی بھی ہیں اور زندگی پر طنز بھی ؎

سامان میرا عرش بریں پر پڑا رہا
میں بددماغ اور کہیں پر پڑا رہا

وصل کس کو نصیب ہوتا ہے   داغ کے شعر پر گزارا کر

صرف تھوڑی سی سخن فہمی اگر دے دے خدا
زندگی کا لطف غالب کی طرفداری میں ہے

چرچا حقیقتوں کا بہت ہو چکا شجاع
گلفام اور پری کی کہانی سنائیے

اور آخر میں غزل کے یہ شعر بھی ملاحظہ ہوں ؎

حالانکہ اس کے بعد ملاقات بھی ہوئی
دل سے تری جدائی کا منظر نہیں گیا

دنیا کی بات چھوڑیے دنیا تو غیر تھی
تم نے بھی کچھ خیال ہمارا نہیں کیا

مجموعہ کتابت اور طباعت کے لحاظ سے بھی بہت دیدہ زیب ہے۔

——— ذکی کاکوروی

نام کتاب "عکس ریز"
شاعر: اسرار اکبر آبادی   قیمت: بیس روپے
ملنے کا پتہ: سرکار بک ڈپو، کلکٹریٹ روڈ، آگرہ

اسرار اکبر آبادی کہنہ مشق شاعر ہیں اور نظم و غزل دونوں پر بڑی دسترس رکھتے ہیں۔ غزلوں میں غزل کا روایتی انداز کارفرما ہے۔ سادگی، سلاست اور وضاحت آپ کے کلام سے نمایاں ہے۔ غزلوں میں کہیں کہیں جدید رنگ بھی ہے مگر شائستگی و سنجیدگی ہر جگہ موجود ہے۔ غزلوں کی بہ نسبت نظموں میں زیادہ جدت و جودت ہے۔ نظم "آئینہ" انسان کے تاریخی سفر کا ایک اچھا جائزہ ہے۔ غزل کے چند منتخب اشعار بطور نمونہ پیش کیے جا رہے ہیں:

کبھی سفر جو کیا اپنی ذات کا میں نے
ہر آدمی سے ملا جا کے سلسلہ میرا

اب کیا بتاؤں کیسے جلا میرا آشیاں
کچھ بھی سہی چمن میں اُجالا ہوا تو ہے

صدیوں کے بعد شوخیٔ حسنِ چمن لیے
صحرا کی سیپ ریت پہ اک گل کھلا تو ہے

اے غمِ فرقت نگارِ حسنِ لا محدود سے
وصل تو ممکن ہے لیکن زندگی ہے درمیاں

——— شمس تبریز خاں

جمالیاتی حس اور فنون لطیفہ

(صفحہ ۴۴ کا بقیہ)

اس کے اسباب و علائق سے الگ ابدی اور ماورائی عالم سے رہا ہے۔ وہ حسن کو ایک غیبی اور غیر جسمانی دنیا کی چیز سمجھتے تھے اور کروچے نے تو تصوف اور مابعد الطبعیات کو ہی جمالیات بنا دیا علاوہ ازیں وجدان اور صناعی کو ایک ہی چیز بتایا۔ وہ فنون لطیفہ کو نجات انسانی کا بہترین ذریعہ قرار دیتا ہے۔ احساسات و جذبات کو ترتیب دے کر معرضِ اظہار میں لا کر ان جذبات اور احساسات کی سطح سے بلند ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی کتاب "نظریۂ جمالیات" میں کہتا ہے "نظریۂ جمالیات متصوفانہ ہے"۔ اس لئے اس کے نزدیک فن کاری ایک روحانی عمل ہے، اور فن کا کمال یہ ہے کہ معنی کا مکمل طور پر صورت کے ذریعہ اظہار ہو، اور جب اظہار بالکل اسی طرح ہوتا ہے تو معنی اور صورت میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا ہے اور صورت و معنی میں یہ ہم آہنگی حسن پیدا کرتی ہے۔

فنون لطیفہ کی تاریخ اتنی قدیم ہے جتنی کہ ہستی انسان کی، جہاں کہیں بھی تخلیقی حرکت موجود ہے وہاں کسی نہ کسی حد تک وہ آہنگ ضرور پایا جاتا ہے جسے حسن کہتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ کبھی بھی دو ادوار میں حسن کا تصور ایک نہیں رہا، بلکہ ہر دور میں اس کا تصور بدلتا رہا ہے۔ حسن اور فن کاری دونوں ہی معاشرے کے مطالبات ہیں۔ حسن اور فن کاری کی ابدیت اسی لئے قائم ہے کہ انسان کو زندگی کے ہر موڑ پر کسی نہ کسی صورت میں حسن کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، اور فن کاری کے بغیر انسانی معاشرت کی ترقی بعید از ممکنات ہے۔ جہاں تک جمالیات کا تعلق ہے ہر انسان اسے یکساں محسوس بھی کرتا ہے اور اس کا اثر بھی یکساں قبول کرتا ہے۔ لیکن جو صاحب نظر ہے وہ ایک اعلا درجے کا فن کار ہو سکتا ہے۔

ملبہ بازار

(صفحہ ۴۵ کا بقیہ)

"دلباغ: ذرا تیز بھاگ، نہیں تو ہم دونوں مشکل میں پھنس جائیں گے۔"
دلباغ نے کہا۔ "میں کیا کروں، راستہ ہی ٹیڑھا ہے۔"
لیسین نے کہا۔ "تھوڑی دیر کے لیے گاؤں کو بھول جا اور میرے ساتھ تیز بھاگ۔!"

دلباغ سنگھ اور تیزی سے بھاگنے لگا۔ ایک چھلانگ، دو، تین پھر چوتھی چھلانگ میں وہ لیسین سے ٹکرا گیا اور وہ دونوں ایک دوسرے پر گر پڑے۔ اور پھر پولیس نے دونوں کو ہاتھی دانت کے تھیلے کے ساتھ گرفتار کر لیا۔ ••

نیا دور

جلد ۴۳ نمبر ۹

دسمبر ۱۹۸۸ء

ایڈیٹر : —— امیر احمد صدیقی

جوائنٹ ایڈیٹر : —— شاہنواز قریشی

فون } ایڈیٹر : —— ۴۳۰۵۹
رہائش : ۷۴۳۴۸
جوائنٹ ایڈیٹر : —— ۴۷۱۰۸

پبلشر اشوک پریہ درشی
(ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامّہ اتر پردیش)

مطبوعہ : یونائیٹیڈ بلاک پرنٹرس، لکھنؤ

شائع کردہ : محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامّہ اتر پردیش

قیمت فی شمارہ : ایک روپیہ
زرِ سالانہ : دس روپے

ترسیل زر کا پتہ : سپرنٹنڈنٹ پرکاشن پربھاگ، انفارمیشن و پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ، یو۔پی۔ لکھنؤ

خط و کتابت کا پتہ : ایڈیٹر نیا دور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶، لکھنؤ

بذریعہ رجسٹری : ایڈیٹر نیا دور، انفارمیشن و پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ یو۔پی لکھنؤ

عنوانات

اپنی بات

سال ۱۹۸۸ء جاتے جاتے اُردو زبان وادب کو بڑے گہرے زخم دے گیا۔ اس سال بڑے اہم ادیب اور شاعر ہمیں داغ مفارقت دے گئے۔ ۹ر جنوری کو بیگم صالحہ عابد حسین نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ انھوں نے ناول بھی لکھے، افسانے اور مضامین بھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ سماجی اور تعلیم نسواں سے متعلق کاموں میں بھی منہمک رہیں۔ ۱۹۸۲ء میں ان کی خدمات کے اعتراف میں انھیں "پدم شری" کے اعزاز سے بھی نوازا گیا۔

۱۴ر فروری کو مشہور و ممتاز صحافی اور ادیب جمیل مہدی کا بھی انتقال ہو گیا۔ وہ قلم کے دھنی تھے، انھوں نے صحافت کو بطور پیشہ اختیار نہیں کیا بلکہ ایک نظریہ، ایک آدرش اور ایک مشن کے طور پر اختیار کیا اور حقیقت بیانی کے سلسلے میں کسی بھی سطح پر انھوں نے کبھی کسی سے کوئی سمجھوتہ نہیں کیا اور نہ ہی بڑی سے بڑی شخصیت سے وہ کبھی مرعوب ہوئے۔ وہ انتہائی پُرمذاق اور بذلہ سنج تھے، ان کی گفتگو بھی بڑے لطیف طنز سے آراستہ ہوتی تھی۔ ان کی تحریر بڑی صاف اور رواں ہوتی تھی بڑے منطقی دلائل کے ساتھ ہی وہ کسی موضوع پر قلم اٹھاتے تھے۔ ان کی یادداشت بڑے غضب کی تھی اور ان کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا۔

ممتاز و منفرد نقاد مجنوں گورکھپوری کا انتقال ۸۴ سال کی عمر میں ۴ر جون ۱۹۸۸ء کو کراچی میں ہوا۔ وہ اُردو زبان وادب کے ایک اہم ستون کی حیثیت رکھتے تھے اور ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں تھے۔ تنقید کے ساتھ ساتھ انھوں نے افسانے بھی لکھے اور عالمی ادب کے اہم فن پاروں کو اُردو کا جامہ بھی پہنایا۔ ان کے دس افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ ان کی اہم ترین تصنیف "تنقید و فلسفہ" ہے جو ۱۴ جلدوں پر مشتمل ہے۔ ادب و تنقید کی یہ قد آور شخصیت تقریباً نصف صدی تک اُردو ادب پر محیط رہی۔

مشہور و مقبول خوش فکر شاعر فنا نظامی نے ۱۸ر جولائی کو داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ وہ کینسر کے موذی مرض میں مبتلا ہو گئے تھے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۶۶ سال تھی۔ وہ ان شاعروں میں تھے جن کے دم سے مشاعروں کی تہذیب زندہ و تابندہ رہی۔ ان کا ترنم اور پڑھنے کا انداز ایک طویل عرصہ تک مشاعروں پر چھایا رہا۔ فنا صاحب ان چند خوش قسمت شعرا میں سے تھے جن کو مشاعروں میں سننے کے لیے سامعین بیتاب رہتے تھے۔

عمیق حنفی، جن کا انتقال ۱۳ر اگست کو ہوا، ایک ہشت پہلو اور انتہائی تہ دار شخصیت کے مالک تھے، وہ جدید اسلوب و آہنگ کے شاعر تھے ان کا شمار ان جدید شعرا میں ہوتا ہے جن کے بغیر جدید شاعری کا کوئی تذکرہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ بڑی خوبصورت نثر بھی لکھتے تھے۔ انھوں نے جو تنقیدیں لکھی ہیں وہ بھی بڑی اہم اور وزنی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ڈرامے بھی لکھے۔ فیچر خاص طور سے ریڈیو فیچر لکھنے پر تو انھیں زبردست مہارت حاصل تھی۔ اُردو کے ساتھ ساتھ انھوں نے ہندی میں بھی شاعری کی۔ وہ متعدد زبانیں — اُردو، ہندی، فارسی، انگریزی، سنسکرت اور مراٹھی — جانتے تھے، اور ان زبانوں کے ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔

کلکتہ کے ممتاز صحافی اور شاعر ابراہیم ہوش کا انتقال ۱۰ر اگست کو ہوا۔ ان کی پیدائش اگرچہ کاشی پور (کلکتہ) میں ہوئی تھی، لیکن ان کا آبائی وطن بستی تھا۔ ۱۹۴۵ء میں کلکتہ سے شام کا روزنامہ اخبار "آبشار" ان کی ادارت میں شائع ہوا جس کے مدیر وہ ۱۹۸۳ء تک رہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ ایک اہم شاعر بھی تھے۔ ان کی شاعری میں عصری شعور اور نئی حسیت کا پرتو بہت نمایاں ہے۔

چودھری بربھان شنکر سروش اناوی ۱ر ستمبر کو چل بسے۔ وہ جگت موہن لال رواں کے صاحبزادے تھے اور ان کی شعری روایات کے امین بھی۔ سروش صاحب کی شاعری میں لکھنوی رنگ و آہنگ اور لکھنوی زبان کا حسن بھی نمایاں ہے۔ ان کی شخصیت میں بھی لکھنوی تہذیب کی خصوصیات رچی بسی تھیں۔ (باقی صفحہ ۳۶ پر)

اپنی بات

فضا ابن فیضی

مئو ناتھ بھنجن، یوپی

تعارف

وہ ماورائے علم و ہنر کی طرح لگے — ہر بات اس کی، حرفِ دگر کی طرح لگے
بھرپور زندگی سے ہے، لیکن مجھے وہ شخص — خاموش، اُجڑے اُجڑے کھنڈر کی طرح لگے
چُپ چاپ، گم سا، شہر کی بے رحم بھیڑ میں — صحرا میں دھوپ کھاتے شجر کی طرح لگے
محفل میں ایک آہوِ صیّاد دیدہ سا — گھر میں اُداس راہ گزر کی طرح لگے
آنکھوں میں کچھ تھکن سی، کہ جیسے شکستہ خواب — چہرے پہ کچھ غبارِ سفر کی طرح لگے
کمزور پُشت اور مسائل کی گٹھریاں — کاندھے پہ ایک بوجھ، کہ سر کی طرح لگے
پُورا وجود، موجِ بساطِ خراشِ جاں — سب کچھ، طلوع ہوتی سحر کی طرح لگے
احساس تلخیوں میں شرابور، پھر بھی وہ — کوزہ فروشِ قند و شکر کی طرح لگے
دہلیزِ سینہ، منظرِ اسرارِ داغ و درد — زخمِ دروں کھلے ہوئے سر کی طرح لگے
آواز، جیسے شہ رگِ جاں ٹوٹتی ہوئی — لہجہ سُلگتے بجھتے شرر کی طرح لگے
طرزِ ادا میں جذب، مناجات کا گداز — تاثیرِ فن، دُعا کے اثر کی طرح لگے
گفتار، جیسے بندِ قبا ہے بہار کا — ہر لفظ، نکہتِ گُلِ تر کی طرح لگے
پیکر تراشِ فکر، علامت نگار ذہن — تمثال سازِ آئینہ گر کی طرح لگے
شرحِ خیال، خندۂ جیبِ دریدہ سی — ایجاز، دست بستۂ ہنر کی طرح لگے
تخییل، چینِ ابروِ آشوبِ آگہی — وجدان، موجِ بالِ نظر کی طرح لگے
سطحِ شعور، گرمیِ جوشِ شعور سے — جنبش میں جبرئیل کے پر کی طرح لگے
اک ابتدا کہ منتہیِ مکتبِ کمال — اک مبتدا کہ خیر و خبر کی طرح لگے
یہ دانش و کتاب کی خمیازہ پروری — ہر اک نفس، عذابِ ہنر کی طرح لگے

بھرپور زندگی ہے، لیکن مجھے تو وہ شخص
اُجڑے اُجڑے کھنڈر کی طرح لگے

برج نرائن چکبست: فن اور شخصیت

ڈاکٹر مظفر حنفی
۳۰۰ ۔ بنگلہ ہاؤس
جامعہ نگر ۔ نئی دہلی ۲۵

اردو کی قومی اور وطنی شاعری کے منظر نامے پر مولینا حالی اور علامہ اقبال کی طرح، پنڈت برج نرائن چکبست کے کارنامے بھی بے حد روشن اور تابناک ہیں۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ چکبست کی زندگی تک ہمارے ملک کے سیاسی واقعات اور جنگ آزادی کی مکمل داستان ان کی شاعری کے پردۂ سیمیں پر پوری وضاحت کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ یہ کیسی دلچسپ بات ہے کہ انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد، چکبست کی پیدائش کے تین برس بعد (۱۸۸۵ء میں) پڑی اور ہماری تحریک آزادی میں تیزی اور گرمی ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئی جب برج نرائن چکبست کی شاعری اپنی ابتدائی منزلیں طے کر چکی تھی۔ ہر عہد کے زندہ ادب کی طرح چکبست کی شاعری نے بھی اپنے زمانے اور اپنے ملکی حالات و واقعات کی آئینہ داری کا فریضہ بخوبی انجام دیا۔

حالات کو صحیح تناظر میں دیکھنے کے لئے ضروری ہے کہ پنڈت برج نرائن چکبست کے سوانح زندگی پر ایک سرسری نگاہ ڈالی جائے۔ موصوف ۱۹ر جنوری ۱۸۸۲ء کو فیض آباد کے محلہ مغل پورہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد اودت نرائن چکبست پٹنہ میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ ابھی برج نرائن کی عمر مشکل سے پانچ برس کی ہوئی تھی کہ ان کے سر سے باپ کا سایہ اٹھ گیا۔ انھوں نے عمر کے ابتدائی ایام لکھنؤ کے کشمیری محلے میں اپنے بڑے بھائی پنڈت مہاراج نرائن کے زیر سایہ بسر کئے۔ بچپن میں اردو فارسی کی تعلیم ایک مولوی صاحب سے حاصل کی۔ ۱۹۰۵ء میں کیننگ کالج لکھنؤ سے بی۔ اے۔ اور ۱۹۰۸ء میں قانون کی ڈگری حاصل کی اور لکھنؤ ہی میں وکالت شروع کر دی۔ پریکٹس کے دوران انھیں قانونی پیچیدگیوں سے ابتدائی دور میں لکھنؤ کے مشہور وکیل شہنشاہ حسین رضوی نے روشناس کیا اور آگے چل کر خود چکبست کا شمار اپنے دور کے ممتاز وکلا میں ہونے لگا۔ چکبست نے زیادہ طویل عمر نہیں پائی۔ ۱۲ر جنوری ۱۹۲۶ء رائے بریلی میں انھیں فالج کا دورہ پڑا جس سے موصوف جانبر نہ ہو سکے۔

نو برس کی عمر سے طالب علمی کے زمانے میں ہی برج نرائن چکبست شاعری کی طرف مائل ہو گئے تھے اور اکثر اسکول کالج کے مشاعروں میں خراج تحسین وصول کرتے تھے۔ پہلے روایتی غزلیں کہتے رہے لیکن آگے چل کر پیامیہ، قومی، وطنی، سیاسی نیچرل اور سوشل نظمیں کہنے لگے۔ ۱۹۱۸ء میں برج نرائن چکبست نے سرونٹ آف انڈیا سوسائٹی کی جانب سے ایک ادبی ماہنامہ "صبح امید" بھی جاری کیا جو تقریباً ڈھائی برس

تک زندہ رہا۔ اس پرچے کے بیشتر مضامین سیاسی نوعیت کے ہوتے تھے۔

چکبست کی شخصیت نے اپنی تشکیل، تعمیر اور تکمیل کے لئے وہ دور پایا جب ہندوستان میں سیاسی بیداری عام ہو رہی تھی۔ کمسنی میں ہی وہ یتیمی کے تلخ تجربے سے گزر چکے تھے۔ اس لئے زود احساس اور بیدار مغز تھے، اس پر مستزاد لکھنؤ کی وہ ادبی فضا، جس کی گھٹی میں مرثیے کا گداز اور مسدس کی چاشنی شامل تھی۔ یہ تمام عناصر مل جل کر رنگ لائے اور چکبست کے سمند شوق پر مسلسل تازیانوں کا کام کرتے رہے۔ چنانچہ برج نرائن چکبست سولہ برس کی چھوٹی سی عمر میں ہی انجمن نوجوانان کشمیر کے سالانہ جلسے کے لئے نظم بعنوان "مرقع عبرت" لکھتے ہیں تو کبھی کشمیری پنڈت سوشل کانفرنس کے لیے مسدس قلمبند کرتے ہیں۔ جب چکبست بیس برس کے ہوئے تو لکھنؤ کے اس جوانِ رعنا کے ادبی سرمایے میں غزلیں تو بہت کم تھیں، البتہ اسکی بیاض میں "آزادی و اصلاح"، "آبِ انگور"، "قوم کی حالت"، "کشمیر" اور "نوجوانوں کی حالت" جیسی پیامیہ، اصلاحی اور ملت کے درد سے لبریز منظومات موجود تھیں۔ ظاہر ہے ایسی صحت مند روایت اور صالح اٹھان رکھنے والا شاعر جب پختگی اور مزاولت کی حدود میں قدم رکھے گا تو وطنی اور قومی شاہکار نظمیں ہی منظر عام پر آئیں گی۔ برج نرائن چکبست کی ابتدائی نظم "مرقع عبرت" کے دو بند بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

جو لوگ مئے حرص سے دنیا میں ہیں سرشار
جینے کی لطافت سے نہیں ان کو سروکار
مانند گدا، زر کے ہیں ہر وقت طلب گار
آزاد کہاں، دام طمع میں ہیں گرفتار
محروم مئے عیش سے یہ خستہ جگر ہیں
مالک یہ نہیں زر کے، فقط بندۂ زر ہیں

دنیا میں جنھیں رتبۂ عالی ہے میسر
بیکس کی وہ امداد کیا کرتے ہیں اکثر
یاں قوم میں حاصل ہے جنھیں اوجِ فزوں تر
وہ شومئی تقدیر سے دل رکھتے ہیں پتھر
ہمدرد ہوں غیروں کے، یہ عادت نہیں ان کی
تکلیف سہے جو، وہ طبیعت نہیں ان کی

اپنے ہم وطنوں سے گہری ہمدردی اور قوم کی اصلاح کا یہ جذبہ چکبست کے دل میں دن بدن بڑھتا ہی گیا اور اسکے ساتھ جب ان کے روشن دماغ نے سیاسی ماحول کا جائزہ بھی لیا، تو ان کی شاعری اپنے دور کے سیاسی و سماجی حالات کی منہ بولتی تصویر بن گئی۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں ہندو مسلم اتحاد اور حب الوطنی کی ایسی شعلیں روشن کیں جن کی تابانی آج بھی کم نہیں ہوئی چنانچہ "خاکِ وطن" کے اکثر بند ہمارے دور کے بچے بھی گاتے ہوئے پائے جاتے ہیں:

گوتم نے آبرو دی اس معبد کہن کو
سرمد نے اس زمیں پر صدقے کیا وطن کو
اکبر نے جام الفت بخشا اس انجمن کو
سینچا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو
سب سور بیر اپنے اس خاک میں نہاں ہیں
ٹوٹے ہوئے کھنڈر ہیں یا ان کی ہڈیاں ہیں

بچوں کے لئے چکبست کے قومی ترانے "ہمارا وطن" "دل سے پیارا وطن" اور "وطن کو ہم" "وطن ہم کو مبارک" جیسی نظمیں اگر اردو کے ادبِ اطفال کا قیمتی ورثہ ہیں تو "پھول مالا" جیسی نظموں کے ذریعے انھوں نے قوم کی لڑکیوں سے خطاب کیا ہے اور انھیں سر بلندی کے نہایت کارآمد اصول بتائے ہیں۔ مثلاً

نقل یورپ کی مناسب ہے مگر یاد رہے
خاک میں غیرت قومی نہ ملانا ہرگز
خود پرستی کو لقب دیتے ہیں آزادی کا
ایسے اخلاق پہ ایمان نہ لانا ہرگز

اپنے بچوں کی خبر قوم کے مردوں کو نہیں
یہ ہیں معصوم، انھیں بھول نہ جانا ہرگز
کاغذی پھول ولایت کے دکھا کر ان کو
دیس کے باغ سے نفرت نہ دلانا ہرگز
ہم تمھیں بھول گئے اس کی سزا پاتے ہیں
تم ذرا اپنے تئیں بھول نہ جانا ہرگز

بعد ازاں چکبست نے کبھی اپنی نظم "بڑی اصلاح" کے وسیلے سے ہندوستانیوں کو بیوہ لڑکیوں کی دوسری شادی پر آمادہ کرنے کی پرزور سعی کی تو کبھی "قومی مسدس" کے ذریعے انھیں تعلیم و تربیت کی طرف مائل کیا اور بنارس ہندو یونیورسٹی کے لئے دل کھول کر چندہ دینے کی تلقین کی۔

یہ کار خیر وہ ہو، نام چار سو رہ جائے
تمھاری بات زمانے کے روبرو رہ جائے
جو غیر ہیں، انھیں ہنسنے کی آرزو رہ جائے
غریب قوم کی دنیا میں آبرو رہ جائے
ذرا حمیت و غیرت کا حق ادا کردو
فقیر قوم کے آئے ہیں، جھولیاں بھر دو

اور وطن کے نوجوانوں سے خطاب کرتے ہوئے اپنے درد دل کا اظہار اس طرح کیا:

چمن عمر ہمیشہ نہ رہے گا شاداب
تم میں باقی نہ رہے گی یہ جوانی کی شراب
نشۂ علم میں ہر وقت رہو تم غرقاب
شان تعلیم یہی ہے، یہی تہذیب شباب
لے اڑے دل کو، طبیعت کی روانی وہ ہے
بے پئے نشہ رہے جس میں، جوانی وہ ہے

ملک سے باہر افریقہ میں بسنے والے ہندوستانیوں پر جو ظلم ہوتا ہے اور انھیں جس قسم کے مسائل اور مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ چکبست کا دردمند دل ان کے رنج و غم پر بیقرار و بےچین نظر آتا ہے۔ "فریاد قوم" کے یہ بند ملاحظہ ہوں:

وطن سے دور تباہی میں ہے وطن کا جہاز
ہوا ہے ظلم کے پردے میں حشر کا آغاز
سنیں تو قوم کے ہمدرد، ملک کے دمساز
ہوا کے ساتھ یہ آتی ہے دکھ بھری آواز
وطن سے دور ہیں، ہم پر نگاہ کرلینا
ادھر بھی آگ لگی ہے ذرا خبر لینا

وطن سے دور بھی ہیں اور خانہ ویراں بھی
اسیر یاس بھی ہیں اور اسیر زنداں بھی
تباہ حال ہیں ہندو بھی اور مسلماں بھی
ہوئے ہیں نذر مصیبت کے دین و ایماں بھی
پڑھی نماز تو اجڑے گھروں کے صحرا میں
اگر نہائے تو اپنے لہو کی گنگا میں

۱۹۱۵ء میں مسز اینی بسنٹ نے ہوم رول تحریک چلائی تو ہندوستان کے قوم پرستوں، حریت پسندوں اور آزادی کے دیوانوں میں ایک ناقابل بیان جوش و خروش پیدا ہوگیا اور پورے ملک میں ایک طوفان سا اٹھ کھڑا ہوا۔ اس تحریک کو لبیک کہتے ہوئے چکبست نے کئی نظمیں کہیں اور واقعہ یہ ہے کہ ہوم رول کے مطالبے کو ہندوستان گیر بنانے میں ان نظموں نے نمایاں کردار ادا کیا۔ "آوازۂ قوم" میں چکبست نے للکار کر کہا:

یہ خاک ہند سے پیدا ہیں جوش کے آثار
ہمالیہ سے اٹھے جیسے ابر دریا بار
لہو رگوں میں دکھاتا ہے برق کی رفتار
ہوئی ہیں خاک کے پردے میں ہڈیاں بیدار
زمیں سے عرش تلک شور ہوم رول کا ہے
شباب قوم کا ہے زور ہوم رول کا ہے

اور اس سلسلے کی دوسری نظم "وطن کا راگ" میں فرماتے ہیں:

ہماری واسطے زنجیر و طوق، گہنا ہے
وفا کے شوق میں گاندھی نے جسکو پہنا ہے۔

سمجھ لیا کہ ہمیں رنج و درد سہنا ہے
مگر زباں سے کہیں گے وہی، جو کہنا ہے
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم، ہوم رول کے بدلے

پھر دسمبر ۱۹۱۷ء کے کانگریس کے اجلاس میں انھوں نے ایک اور نظم پیش کی جس کا بند ہے:

اس خاک دل نشیں پر بادل سا چھا رہا ہے
طوفان بے کسی کا ہم کو ستا رہا ہے
لیکن یہ دور حسرت دنیا سے جا رہا ہے
مایوس ہو نہ جانا وہ دن بھی آ رہا ہے
برطانیہ کا سایہ سر پر قبول ہوگا
ہم ہوں گے، عیش ہوگا اور ہوم رول ہوگا

اور جب حکومت برطانیہ نے ہوم رول کے بدلے اس تحریک کی علمبردار مسز اینی بسنٹ کو ۱۹۱۷ء میں نظر بند کر دیا تو پورا ہندوستان چیخ اٹھا اور وطن پرست برج نرائن چکبست کے دل کی پکار اس نظم کی صورت میں ہونٹوں تک آ گئی جس کا عنوان ہے "مسز بسنٹ کی خدمت میں قوم کا پیام وفا":

قوم غافل نہیں مانا، تری غم خواری سے
زلزلہ ملک میں ہے تیری گرفتاری سے
آگ بھڑکی ہے تری آہ کی چنگاری سے
خاک حاصل نہ ہوا تیری دل آزاری سے
دل ترا قوم کے دامن میں دیئے جاتے ہیں
ہڈیوں کو تری زنداں میں لیے جاتے ہیں

پہلی جنگ عظیم میں انگریزوں کی طرف سے مورچہ لینے کے لیے جب ہندوستانی فوج ۱۹۱۴ء میں وطن سے کوچ کرنے لگی تو قوم کے سورماؤں کو "الوداع" کہتے ہوئے چکبست نے انھیں اس طرح رخصت کیا:

ہاں دلیران وطن، دھاک بٹھا کر آنا
غلغلہ جرمنِ خود بیں کا مٹا کر آنا
قیصری تخت کی بنیاد ہلا کر آنا
ندیاں خون کی برلن میں بہا کر آنا
یہی گنگا ہے سپاہی کے نہانے کے لیے
ناؤ تلوار کی ہے پار لگانے کے لیے

۱۹۱۸ء میں گاندھی جی نے لگان کی معافی کے سلسلے میں کھیڑا کے کسانوں کو ستیہ گرہ کرنے کا مشورہ دیا اور دوسری جانب باہمی اختلافات کی بنا پر کانگریس کے پرانے قومی لیڈر بادلِ ناخواستہ قومی مجلس سے علیحدہ ہو گئے تو پنڈت برج نرائن چکبست نے "نالۂ درد" جیسی پُر تاثیر اور سوز و گداز میں ڈوبی ہوئی نظم کہی:

اپنے اپنے راگ سے کان آشنا ہونے کو ہیں
پردہ ہائے ساز قومی بے صدا ہونے کو ہیں
یادگار دور آخر ہیں جو کچھ حرماں نصیب
وہ اسیر کاوشِ جرم وفا ہونے کو ہیں
مادر ناشاد روتی ہے کوئی سنتا نہیں
دل جگر سے، بھائی سے بھائی جدا ہونے کو ہیں

چکبست کی قومی نظموں کے ضمن میں ان مرثیوں کا تذکرہ بھی ناگزیر ہے جو انھوں نے گوپال کرشن گوکھلے، بال گنگادھر تلک اور دوسرے رہنمایانِ ملک و ملت کے انتقال پر قلم بند کیے تھے ان کے مطالعے سے نہ صرف اس گہرے رنج و الم کا اندازہ ہوتا ہے جو ان لیڈروں کی موت پر شاعر کے دل کو کچوکے دے رہا تھا بلکہ جذبات کی پُر تاثیر مرقع کشی اور نازک احساسات کی ترسیل پر چکبست کی ماہرانہ گرفت کا بھی وافر ثبوت ان پُر سوز مرثیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ گوکھلے کی وفات پر گریہ کناں یہ بند دیکھیے:

اجل کے دام میں آنا ہے یوں تو عالم کو
مگر یہ دل نہیں تیار تیرے ماتم کو
پہاڑ کہتے ہیں دنیا میں ایسے ہی غم کو
مٹا کے تجھ کو اجل نے مٹا دیا ہم کو

جانہ ہند کا دورے سے نکلتا ہے
سہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے

اسی طرح وہ بال گنگا دھر تلک کے انتقال پر بے اختیار چیخ اٹھے تھے۔

موت نے رات کے پردے میں کیا کیسا وار
روشنی صبح وطن کی ہے کہ ماتم کا غبار
معرکہ سرد ہے، سویا ہے وطن کا سردار
طنطنہ شیر کا باقی نہیں، سونی ہے کچھار
بیکسی چھائی ہے، تقدیر پھری جاتی ہے
قوم کے ہاتھ سے تلوار گری جاتی ہے

برج نرائن چکبست کی کم وبیش تمام شاعری اصلاح معاشرہ، پیام آزادی، ہندو مسلم اتحاد اور حب الوطنی کے محور پر گھومتی ہے اور اس دور کے سیاسی اسٹیج پر رونما ہونے والے تمام اہم واقعات و کردار اس منظر نامے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ بلاشبہ اردو شاعری کا دامن اوائل بیسویں صدی کے ہندوستان میں رونما ہونے والی سیاسی بیداری اور تحریک آزادی کے نشیب و فراز کی تصویروں سے خالی رہ جاتا اگر چکبست نے اپنے قلم کا رخ اس میدان کی جانب نہ موڑ دیا ہوتا۔ چکبست کی چند نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں براہ راست نہ وطن دوستی کا پیغام دیا گیا ہے نہ کسی سیاسی واقعے یا حادثے کی تصویر پیش کی گئی ہے پھر بھی ان کے پس پشت یہ جذبہ کار فرما ہے کہ اہل وطن ان نظموں کے پس منظر میں ہندوستان کے عظیم الشان ماضی اور جلیل القدر شخصیتوں کو دیکھ کر اپنی حالت زار اور ملک کی عام پسماندگی کو محسوس کریں اور بہتر مستقبل کی فکر کریں ایسی نظموں میں بطور خاص "رامائن کا ایک سین" ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کرتی ہے۔ مصیبت کے وقت رام چندر جی کی مستقل مزاجی اور فرض شناسی کا جذبہ اس نظم کا مرکزی خیال ہے اور یہی وہ خصوصیات تھیں جنھیں چکبست اپنے عہد کے ہندوستانیوں میں عام کرنا چاہتے تھے۔ اس پر تاثیر نظم کا ایک بند بطور مثال پیش ہے:

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال
خاموش ماں کے پاس گیا صورت خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال
سکتہ سا ہو گیا ہے، یہ ہے شدت ملال
تن میں لہو کا نام نہیں، زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویر سنگ ہے

جذبات سے لبریز یہ جیتے جاگتے مرقعے اور مسدس کی ہیئت میں پانی کی طرح رواں دواں اظہار بیاں ہمیں بے ساختہ میر انیس کے مرثیوں کی یاد دلاتے ہیں۔ مسدس کی ہیئت چکبست نے اپنی بیشتر نظموں کے لئے پسند کی ہے۔ اور ان کی زبان خالص لکھنوی ہے ایسے حالات میں ان پر میر انیس کی پرچھائیں کیوں نہ پڑتی؟ پر لطف اور لائق غور بات یہ ہے کہ حالی سے چکبست اور اقبال سے جوش تک جس شاعر نے بھی بیانیہ اور بیانیہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے، اسے مسدس کے سائے میں ہی پناہ ملی ہے۔

چکبست کے یہاں "گنگا"، "کرشن کنھیا"، "آصف الدولہ کا امام باڑہ" وغیرہ اور بھی کئی نظموں کے پس منظر میں پوشیدہ، قومی جذبات کو ابھارنے والے عناصر اہل نظر صاف دیکھ لیتے ہیں۔ "سیر دہرہ دون" جیسی ایک آدھ نظم میں برج نرائن چکبست نے نیچرل شاعری اور منظر نگاری کے جوہر بھی دکھلائے ہیں۔ ایسے مواقع پر پیش کردہ ان کی تصویریں نہ صرف صاف اور واضح بلکہ متحرک اور جیتی جاگتی محسوس ہوتی ہیں اور ان کے بین السطور میں کوئی بڑا اخلاقی نکتہ اور فلسفیانہ خیال ضرور پنہاں ہوتا ہے۔

پنڈت برج نرائن چکبست بمشکل چوالیس برس جیے۔ ان کی نظموں کی تعداد تو چالیس تک بھی نہیں پہنچتی، لے دے کر ان کا صرف ایک مجموعۂ کلام "صبح وطن" کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اس میں کچھ غزلیں بھی شامل ہیں لیکن بحیثیت مجموعی چکبست

نظم کے شاعر ہیں اور اتنی کم نظمیں کہنے کے باوجود ہمارے بیحد اہم شاعر ہیں۔ اس لئے کہ ویسی نظمیں جیسی چکبست نے کہیں اردو میں کوئی دوسرا نہیں کہہ سکا۔ اردو نظم کے ارتقائی سفر میں وہ نظیر اکبرآبادی اور حالی کے بعد تیسرے قابل ذکر شاعر ہیں اور بلاشبہ ان کی نظموں نے اقبال کے لیے راہ ہموار کی ہے اور شخصی مرثیوں کو اعتبار عطا کیا ہے۔ یہ نظمیں جذبہ و فکر اور داخلیت و خارجیت کا نہایت متوازن امتزاج پیش کرتی ہیں۔ اپنی خوبصورت بندشوں' نادر ترکیبوں اور سلاست و روانی کے لحاظ سے بھی انکی خاصی اہمیت ہے۔ ان میں اصلیت اور واقعیت کے ہمراہ شاعرانہ تخیل سے ایسا فنکارانہ کام لیا گیا ہے جو کسی ماہر فن ہی کے بس کی بات تھی۔ چکبست کی نظموں میں معتدل مزاجی اور نرم گفتاری، متانت' وقار اور بلند اخلاقی کا دلکش اجتماع ہے اور یہ انسانی جذبات و احساسات کی سچی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ ان نظموں میں آمد، شوکتِ بیان، جوش اور روانی جیسے اوصاف موجود ہیں۔ پیغام اور پند و نصیحت کے باوجود کہیں بوجھل پن اور خشکی کا احساس نہیں ہوتا کیونکہ چکبست کے لہجے میں اپنائیت ہے۔ اور وطن نے ان کے ہاں محبوبہ کی جگہ لے لی ہے۔ ہر چند کہ لکھنوی نفاست پسندی' رنگینی اور بناؤ کی چھاپ ان تخلیقات میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ بایں ہمہ اپنی مقصدیت آمیز شعریت اور پرخلوص انداز کی وجہ سے ان میں انفرادی رنگ ابھر آیا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ "صبح وطن" میں غزلیں بہت کم ہیں لیکن یہاں بھی برج نرائن چکبست نے کلاسیکی اسلوب کی پیروی کرکے تصنع معنی آفرینی اور تازہ کاری کے نئے گل بوٹے تخلیق کئے ہیں۔ ان کی غزلوں کے اکثر اشعار دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ خاص طور پر فکر کی بلندی، لہجے کی متانت، لکھنؤ کی ٹکسالی زبان اور مصرعوں کی رواں دواں کیفیت محسوس کرنے کی چیز ہے کچھ اشعار دیکھئے:

ایک ساغر بھی عنایت نہ ہوا، یاد رہے
ساقیا جاتے ہیں، محفل تری آباد رہے

زندگی کیا ہے، عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے، انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

گل نہیں تو بوئے گل سے ہی معطر ہو دماغ
کوئی رکھ دیتا قفس میرا ہوا کے سامنے

درد الفت آدمی کے واسطے اکسیر ہے
خاک کے پتلے اسی جوہر سے انساں ہوگئے

چکبست نے شاعری کے علاوہ کچھ اور ادبی کارنامے بھی انجام دیے ہیں حالانکہ نظموں کے مقابلے پر ان سب کی حیثیت ثانوی ہے۔ مثلاً ڈرامہ "کملا" لکھا۔ ماہنامہ "صبح امید" کا ذکر کیا جاچکا ہے جس کی زمام ادارت انھوں نے تقریباً ڈھائی برس تک سنبھالی اور اس عہد کے اعتبار سے اس رسالے میں سیاسی نوعیت کے مضامین جرأت کے ساتھ شائع کئے لیکن اس میدان میں ان کا سب سے اہم کارنامہ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزار نسیم" کو نئی ترتیب و تدوین کے ساتھ شائع کرنے کا ہے۔ اس وقت تک اس مثنوی کے جو نسخے مختلف مطبعوں سے شائع ہوئے تھے، ان میں بے شمار اغلاط جگہ پا گئی تھیں اور مولانا حالی نے اس مثنوی پر کچھ اعتراضات بھی کئے تھے۔ نسیم کے پوتے اور چکبست کے ہمعصر پنڈت ترلوکی ناتھ کول نے اپنے خاندان میں موجود ایک قلمی نسخے کو چکبست کے سپرد کرکے اسے نئے سرے سے مرتب کرنے کی درخواست کی۔ چکبست نے نہ صرف نسخہ جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب کیا، اغلاط کی صحت کی بلکہ اس کے ساتھ دیا شنکر نسیم کے حالات زندگی اور ان کے کلام پر تبصرہ بھی شامل اشاعت کیا۔ اس تبصرہ میں حالی کے چند اعتراضات کو

رد کرنے کے لئے چکبست نے کچھ زیادہ پرجوش انداز اختیار کیا اور اپنے مخصوص معتدل مزاج کے برعکس کچھ ایسی باتیں کہہ گئے جن کی بنا پر ادبی حلقوں میں ایک بڑے علمی معرکے کی بنیاد پڑ گئی ان کے بنیادی حریف اس معرکہ میں مشہور ناول نگار مولانا عبدالحلیم شرر تھے ۔ آگے چل کر اس بحث میں منشی سجاد حسین، منشی احمد علی شوق، نقاد لکھنوی (نوبت رائے نظر) جلیل حسن جلیل، افضل بدر، ضامن کنتوری، حکیم برہم گورکھپوری وغیرہ بھی شامل ہوگئے ۔ اس ضمن میں خود چکبست نے آگے چل کر کہا :

"لکھنؤ کے مشہور افسانہ نویس مولانا شرر نے گلزار نسیم کی زبان اور شاعری پر اعتراضات کئے اور اسی کے ساتھ تاریخی حیثیت سے یہ بھی لکھا کہ یہ مثنوی اصل میں آتش کی تصنیف ہے، نسیم کا نام محض فرضی ہے ۔ 'اودھ پنچ' نے اپنی پرانی وضع کے مطابق ان معروضات کا خاکہ اڑایا اور سب سے بڑی گرفت یہ کی کہ اگر یہ مثنوی آتش کی تصنیف ہے تو اس میں زبان اور محاورے کی شرمناک غلطیاں کس طرح نظر آتی ہیں ۔ مولانا شرر نے اس عنوان سے جواب دیا کہ فریقین کی طبیعتیں جوش پر آگئیں ..... اور عرصہ تک نظم و نثر کی پھلجھڑیاں چھوٹا کیں ..... اس بحث کے غیر لطیف حصے کے علاوہ نفس مضمون کے متعلق جو مضامین نکلے، ان میں اکثر زبان و محاورہ کی تحقیقات کا خاص لطف موجود ہے :

(مضامین چکبست ص ۲۳۴)

اس موقع پر "مضامین چکبست" کا تذکرہ بھی ضروری ہے یہ کتاب چکبست کی موت کے دو برس بعد منظر عام پر آئی ۔ اس میں پنڈت برج نرائن چکبست کے چھوٹے بڑے بیس مضامین شامل ہیں ۔ بیشتر مضمون چکبست کے معاصرین اور احباب کے سوانحی خاکے ہیں، جن میں تربھون ناتھ ہجر، رتن ناتھ سرشار، داغ، بشن نرائن مرتد، منشی سجاد حسین، مچھو بیگ ستم ظریف، بشن نرائن قدر، جوالا پرشاد برق، نواب محمد آزاد، رتن ناتھ سرسوتی اور دادا بھائی نوروجی وغیرہ شامل ہیں علاوہ ازیں دیا شنکر نسیم اردو شاعری، مثنوی گلزار نسیم، ایک یادگار مشاعرہ، اودھ پنچ کے بارے میں چکبست کے رشحات قلم بھی پڑھنے کی چیز ہیں ۔ "بھارت درپن" فتاثر یہ کیفی کی شعری تصنیف پر چکبست کا تبصرہ ان کی تنقیدی بصیرت کا شاہد ہے ۔ ان تحریروں کی روشنی میں چکبست کا شمار اپنے عہد کے قابل ذکر نثر نگاروں میں کیا جا سکتا ہے البتہ وہ کسی خاص اسلوب کے موجد نہیں ہیں ۔ رسالہ "صبح امید" میں چکبست کے قلم سے جو سیاسی نوعیت کے مضامین نکلے تھے، انھیں "مقالات چکبست" کے نام سے شائع کردیا گیا ہے ۔ اور "اودھ پنچ" میں مثنوی "گلزار نسیم" کی مدافعت اور مولانا شرر کے جواب میں جو کچھ انھوں نے لکھا وہ تحریریں "معرکہ چکبست و شرر" میں مرزا شفیع شیرازی لکھنوی نے یکجا کردی ہیں ۔ ان تمام نثری تحریروں میں نیز چکبست کے سیاسی مضامین میں صاف اچھی اور علمی نثر ملتی ہے تو ادبی مضامین میں لسانی نکات اور تحقیقی پہلوؤں سے آگہی حاصل ہوتی ہے، خصوصاً مختلف امور کی شہادت میں چکبست نے اساتذہ کے کلام سے مثالیں فراہم کرنے کی تابناک مثال قائم کی ہے ۔

کل ملا کر اپنی قومی اور وطنی نظموں، کلاسیکی غزلوں، سیاسی مضامین اور ادبی مقالات کی روشنی میں پنڈت برج نرائن چکبست ایک ایسے فنکار کی شکل میں سامنے آتے ہیں جسے اردو ادب کا کوئی بھی مؤرخ نظر انداز کرنے کی جرأت نہیں کرسکتا ۔

ناوک حمزہ پوری
شیر گھاٹی۔ گیا ۸۲۴۲۱۱

یادِ ابوالکلام آزادؒ

وہ ایک مومنِ کامل ابوالکلام آزاد
تھی جس کی لوحِ جبیں نورِ سجدہ سے آباد

وہ ایک عالمِ بے مثل دینِ مصطفویؐ
وہ اک مجاہدِ بے باکِ کارزارِ جہاد

وہ جس کے زہد کے عشاق زاہدانِ طریق
وہ جس کی طرزِ عبادت کے شیفتہ عبّاد

وہ مہرِ گرمیٔ گفتار و غازیٔ کردار
وہ جس کے قول و عمل میں نہیں تھا کوئی تضاد

وہ جس کا سینہ محبّت کے نور سے معمور
وہ جس کے آئینۂ دل میں بغض تھا نہ عناد

ادائے حقِ خدا جس کا اوّلیں معمول
نہ بھولا تا دمِ آخر کبھی جو حقِ عباد

وہ اک محبِّ وطن جاں نثارِ ملّت و قوم
گواہ اس پہ ہے اس کی حیات کی رُوداد

وہ جس کی صدق مقالی نہ بھولے گی تاریخ
وہ حق پسندی تھی جس کے مزاج کی افتاد

وہ جد و جہدِ مسلسل کی تابناک مثال
وہ اک چراغِ عزیمت وہ شمعِ بزمِ مُراد

اٹھا کے دیکھیے دورِ غلامی کی تاریخ
تھا اس کی نوکِ زباں پر فقط جہاد جہاد

وہ جس کے گرمیٔ جوشِ عمل سے آخرکار
پگھل کے جبرِ فرنگی کا بہہ گیا فولاد

وقارِ بزمِ صحافت کو جس نے بخشا تھا
وہ جس کے دم سے مُوقر تھی مسندِ ارشاد

خدا ہی جانے کہ اردو کا حشر کیا ہوتا
جو عین وقت پہ سنتا نہ اس کی وہ فریاد

کرشمہ ہے اسی عارف کی دور بینی کا
کہ زندہ ہے تہِ خاکستر آج بھی یہ رماد

جو بے ضمیر ہیں ذکر ان کا چھوڑیے ناوکؔ
ہے حرزِ جانِ وطن یادِ بوالکلام آزاد

ظفر عزیز انور کریم
کوپیانہ، داسنی گنج
مرزاپور ۲۳۱۰۰۱

حرمت الاکرام

کچھ یادیں کچھ باتیں

چھ جنوری ۱۹۸۲ء کی وہ منحوس تاریخ تھی، جب مولوی رحمت صاحب نے دس بجے شب میں یہ المناک خبر دی کہ حرمت الاکرام صاحب اللہ کو پیارے ہو گئے۔ (یاد آتی ہے تو آنکھیں نم ہو جاتی ہیں)۔ میں اس خبر کی تاب نہ لا سکا۔ میرا جسم بے حس و حرکت ہو گیا، آنکھیں بند ہونے لگیں تو مولوی صاحب نے سہارا دے کر کہا ظفر ہوش میں آؤ۔ حرمت صاحب کے گھر کوئی نہیں ہے تم وہاں جاؤ۔ میں اوروں کو خبر کرنے جا رہا ہوں۔ انھوں نے بتایا کہ حرمت صاحب کو بعد نماز مغرب تمہارا انتظار تھا۔ کہہ رہے تھے کہ دو پیالی چائے بنا کر تھرماس میں بھر دو ابھی ظفر آتے ہوں گے۔ ہم لوگ چائے پی کر سول لائن مرلی دھر آتش جی کے گھر جائیں گے وہاں ایک نشست ہے۔ ظفر کو اطلاع ہو گئی ہے وہ آتے ہی ہوں گے۔ چائے بنائی گئی اور حکم کے مطابق تھرماس میں بھر دی گئی۔ حرمت صاحب کرتا پاجامہ شیروانی پہن کر انتظار کی گھڑیاں گزار رہے تھے کہ سات بجے کے قریب اچانک بیت الخلا جانے کی ضرورت محسوس کی۔ رفع حاجت سے فارغ ہو کر وضو کیا، پھر کپڑے پہنے۔ اسی وقت اختلاج قلب کا پرانا مرض اپنا رنگ دکھانے لگا — حرمت صاحب نے اپنے داماد نسیم میاں کو آواز دی کہ وہ ڈاکٹر سرکار کو بلا لائیں طبیعت خراب ہو رہی ہے۔ ڈاکٹر سرکار آئے انھوں نے دیکھا اور کہا حرمت صاحب آپ بستر پر لیٹ جایئے۔ حرمت صاحب کرتا پاجامہ شیروانی پہنے پہنائے اپنے بستر پر لیٹ گئے۔ ڈاکٹر نے نسیم سے کہا، میں انجکشن لکھ رہا ہوں بازار سے لے آیئے۔ تب تک میں کچھ اور دوائیں لے کر آتا ہوں۔ ادھر یہ لوگ رخصت ہوئے، ادھر حرمت صاحب کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔

مولوی صاحب سے میں نے کہا، ادھر سردیوں میں ہر دس پندرہ دن پر حرمت صاحب پر اختلاج کا دورہ پڑتا رہا لیکن ادھر کئی دنوں سے اچھے تھے مجھے خوشی ہوئی کہ اب اچھے رہیں گے۔

صبح انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ ادھر بہت دنوں سے شدید جاڑے اور مرض کے باعث باہر نہیں نکلا ہوں۔ تم شام کو دفتر سے لوٹ کر گھر آ جانا، ساتھ ہی نشست میں چلیں گے۔ مگر جب میں دفتر سے لوٹ کر آیا تو اس شدت کی سردی تھی کہ اللہ کی پناہ۔ سوچا اگر حرمت صاحب کے یہاں چلوں گا تو وہ بیچارے ساتھ چل دیں گے۔ راستے میں سول لائن کی شدید تر سردیوں کا سامنا حرمت صاحب کے لیے ناقابل برداشت ہوگا۔ اس خیال سے میں نہیں گیا کہ میں نہ جاؤں گا تو تنہا وہ بھی نہیں جائیں گے۔ مولوی صاحب نے کہا۔ اب فوراً گھر جاؤ۔

جب میں حرمت صاحب کے گھر پہنچا تو دیکھا، خادمِ ادب اپنی کھلی آنکھوں کی زبان سے کہہ رہا تھا:

"خاموش! ایک عرصہ سے ادب کی خدمت کرتے کرتے

تھک گیا ہوں اب آرام کرنے دو۔ سمندروں میں ڈوب کر فکر و
فن کے جو قیمتی جواہر پارے لایا ہوں انھیں دنیائے ادب
کی نذر کر دیا تاکہ اہل علم و دانش آج نہیں تو کل پرکھ لیں گے
کہ میں نے کیسے کیسے موتی بکھیرے ہیں۔"

گھر کے چند نفوس اشک بار آنکھوں سے اس غمگین رات کو کاٹ رہے تھے جو کاٹے نہیں کٹتی تھی ایک ایک کر کے حرمت صاحب کی شخصیت کا ہر پہلو نگاہوں کے سامنے گھومنے لگا۔ اس قدر سادگی پسند، صاف دل، صاف گو انسان کم ملتے ہیں۔ حرمت صاحب کی شخصیت تصنع سے پاک تھی۔ ان کا ایک واقعہ یاد آرہا ہے۔ موت سے غالباً ایک سال قبل جب جناب انیس انصاری مرزاپور میں اے۔ ڈی۔ ایم تھے تو ان کے توسط سے ایک آل انڈیا مشاعرہ منعقد ہوا تھا، جس میں ہندستان کے نامور شعراء شریک ہوئے تھے۔ وامق جونپوری صاحب جو اس مشاعرہ میں شرکت کی غرض سے آئے ہوئے تھے اور نیرا ہوٹل میں ٹھہرے تھے۔ وہاں سے ایک کار کے ذریعہ حرمت صاحب کے گھر پہنچے۔ اس وقت میں اور حرمت صاحب کسی موضوع پر گفتگو کر رہے تھے۔ اسی دوران حرمت صاحب کسی ضرورت سے گھر کے اندر چلے گئے اتنے میں وامق صاحب تشریف لے آئے۔ جب میں نے خبر دی کہ وامق جونپوری صاحب تشریف لائے ہیں تو حرمت صاحب جس حال میں تھے ویسے ہی نکل آئے۔ ایک تہبند بنیائن پہنے وامق صاحب سے ہاتھ ملا کر کرسی پر بیٹھ گئے۔

وامق صاحب نے کہا۔ آپ سے ملنے کے لیے ہوٹل میں سوچ رہا تھا کہ پتہ تو معلوم نہیں ہے کیسے گھر چلوں پھر یہ خیال آیا کہ ہوٹل کے نیچے چل کر دیکھوں میری نگاہ میں کوئی پڑھا لکھا آدمی نظر آئے تو اس سے پتہ دریافت کروں کہ حرمت صاحب کہاں رہتے ہیں۔ اتفاقاً ایک صاحب قمیص پاجامہ میں نظر آئے، ان سے پوچھا تو انھوں نے بتایا کہ جی ہاں؛ حرمت صاحب کو جانتا ہوں وہ میرے رشتے کے ماموں ہوتے ہیں تو میں نے خواہش ظاہر کی کہ میں ان سے ملنا چاہتا ہوں۔ وہ صاحب کہیں گئے اور تھوڑی دیر میں ایک کار لے کر آگئے۔ میں کار میں بیٹھ گیا اور سوچنے لگا جتنا پختہ کلام حرمت صاحب کا ہوتا ہے اتنا ہی پختہ کئی منزلہ مکان بھی ہوگا اور حرمت صاحب کسی کالج کے لکچرار ہوں گے۔ اور بہت سے خیالات ذہن میں گردش کر رہے تھے کہ کار ایک جھٹکے کے ساتھ ایک خستہ پوشش مکان کے سامنے رک گئی۔ اندر داخل ہوا تو اوسط درجہ کی چار کرسیاں، ایک میز نظر آئی۔ مٹی کی لپی پتی دیوار سے سکون اور سادگی ظاہر ہوئی۔ آپ سے مل کر اور مسرت ہوئی کہ مکان سے زیادہ سادگی آپ میں ہے۔ اور کہیے جناب آپ کا اور کیا شغل ہے؟

حرمت صاحب نے کہا "میں کہیں ملازمت نہیں کرتا، صرف ادب کی خدمت اپنا شغل ہے۔"

وامق صاحب نے کہا۔ "بے شک آپ اس دور کے صوفی اور درویش ہیں۔"

باتوں کا سلسلہ چل رہا تھا کہ تھوڑی دیر میں چائے آگئی۔ اسی دوران دنیائے ادب کے نہ جانے کتنے موضوعات پر گفتگو ہوتی رہی۔ حرمت صاحب کی دھیمی، نحیف آواز سے ہر سوال کا تشفی بخش جواب پاکر وامق صاحب مطمئن ہوتے رہے۔ حرمت صاحب تبسم بھرے لہجہ میں پُرلطف باتیں کرتے رہے وقت کا اندازہ نہیں ہوا۔ یک بہ یک وامق صاحب کو مشاعرے میں جانے کا خیال آیا۔ انھیں تیار ہونا تھا۔ وامق صاحب نے کہا۔ مشاعرہ میں تشریف لائیے گا۔ اس پر حرمت صاحب نے بتایا کہ میں اپنی صحت اور مرض کے باعث مشاعروں میں کیا کسی بھی مجلس میں شریک نہیں ہو پاتا۔

حرمت صاحب نے ایک بہت پرانے واقعہ کا ذکر کیا جو "ہلکتہ اک رباب" سے متعلق ہے (جو بعد ان یونیورسٹی میں لازمی طور سے پڑھائی جا رہی ہے) اس کے جشنِ اجراء کا پروگرام بی۔ ایل۔ جے کالج مرزاپور میں منعقد تھا۔ اس میں شمس الرحمان فاروقی صاحب، پروفیسر احتشام حسین صاحب، مسیح الزماں صاحب، جعفر رضا صاحب، فراق گورکھپوری صاحب وغیرہ تشریف لائے تھے۔ ہمدردوں نے سارے انتظامات اپنے ہاتھ میں لے رکھے تھے۔ فراق صاحب نے مرزاپور آتے ہی مزاج کے خلاف کوئی بات پائی ان کا موڈ آف ہو گیا۔ دراصل انھیں گمان ہوا کہ "ان کی پیاری شے" کا انتظام نہیں ہے۔ چنانچہ وہ کسی قیامگاہ پر اترتے ہی نہ تھے۔ کار سے دو تین جگہیں دکھائی گئیں۔ وہ برس پڑے کہ یہ لونڈے مجھے شہر مرزاپور کی خاک چھنوا رہے ہیں۔ میں کہیں نہیں ٹھہروں گا، اب واپس جاؤں گا۔

ان کے ادبی سکریٹری رمیش چندر دویدی شوق مرزاپوری نے کہا، حضور میرا غریب خانہ قریب ہی گاؤں ترکاپور میں ہے، وہاں آپ چند

گھڑیاں گزار لیں۔ اس پر راضی ہو گئے۔ ایک کھڑکی والے درانڈے میں چارپائی بچھ گئی۔ کرسی رکھ دی گئی۔ وہیں بیٹھ گئے۔ جاڑے کا موسم تھا۔ قریب ہی آگ جل رہی تھی ہاتھ سینک رہے تھے۔ رمیش صاحب کے گھر والوں سے گفتگو تھے، اتنے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور حرمت الاکرام صاحب پہنچ گئے۔ فاروقی صاحب نے بڑے اچھے انداز میں کہا۔ حضور زحمت فرمائیں۔ آپ کے قیام کا معقول انتظام کر دیا گیا ہے۔

فراق صاحب نے کہا۔ "فاروقی! میں تمہارے کہنے سے چل رہا ہوں۔ حرمت الاکرام صاحب! آپ کے متعلقین نے مجھے ایذا پہنچائی ہے۔"

حرمت صاحب نے معذرت پیش کی۔ سب لوگ فراق صاحب کے ساتھ ریلوے اسٹیشن کے گیسٹ ہاؤس پہنچے۔ جہاں فراق صاحب کی نظر میز پر رکھی شراب پر پڑی۔ طبیعت بدل گئی۔ کہنے لگے۔ اب آپ لوگ کچھ دیر آرام کرنے دیں۔ ایک گھنٹہ بعد جلسگاہ میں چلوں گا۔ سبھی لوگ واپس آ گئے۔ ایک خادم چھوڑ دیا گیا۔

حرمت الاکرام صاحب نازک مزاج بھی تھے اور بلا کے حساس بھی۔ گھر آتے ہی اختلاج کا دورہ پڑ گیا۔ لیکن کچھ دیر بعد طبیعت ٹھیک ہو گئی مگر اپنے پروگرام میں لوگوں کے لاکھ اصرار پر بھی نہیں گئے۔ جلسہ گاہ میں بے پناہ بھیڑ تھی۔ سب نے "کلکتہ اک رباب" پر ایک سے ایک معیاری باتیں کہیں۔ مسیح الزماں نے اپنی تقریر میں کہا،

"کلکتہ اک رباب" ایک طویل نظم ہے۔ شاعر نے احساسات کی گہرائیوں سے کام لے کر رسابیت پیدا کر کے تشبیہوں کا ایسا حسن پیدا کیا کہ انیس، دبیر، اقبال اور جوش یاد آ جاتے ہیں "....

دیگر تمام نقادوں نے بھی اس زبردست تخلیق پر انھیں خراج تحسین پیش کیا۔ فراق صاحب نے تقریر شروع کرتے ہوئے پوچھا۔ حرمت صاحب کہاں ہیں۔ اس پر لوگوں نے بتایا کہ انھیں اختلاج قلب ہو گیا ہے۔ اس پر فراق صاحب نے بڑے نرم لہجہ میں کہا۔ "بھئی اس میں میرا قصور ہے"۔ پھر فراق صاحب نے حرمت صاحب کی کتاب "کلکتہ اک رباب" اور ان کی شاعری پر مکمل ڈیڑھ گھنٹے بھرپور علمی و ادبی تقریر فرمائی۔ یہ تاریخی پروگرام کافی رات گئے بڑی کامیابی کے ساتھ اختتام پذیر ہوا۔

حرمت صاحب اپنی علالت کے باعث ریڈیو کے پروگرام بھی جلدی قبول نہ کرتے تھے اور اکثر پروگرام چھوڑ دیتے تھے۔ عموماً دلی، کشمیر، پٹنہ ریڈیو کے پروگرام آتے۔ ان کی ریکارڈنگ آکاش وانی الہ آباد میں ہوتی جب کبھی جانا ہوتا تو ہفتوں سوچتے۔ پھر اپنے ہمراہ ایک یا دو آدمی اپنے خرچہ سے لے جاتے اور نہ جانے کتنے قسم کی دوائیں ساتھ ہوتیں۔ بستر، تھرماس اور کیا کیا لوازمات ہوتے، جبکہ مرزاپور سے الہ آباد کا سفر گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ کا ہے۔ ٹرین میں آدمی ان سے گفتگو کر کے انھیں بہلائے رہتے تاکہ احساس سفر بیدار نہ ہو جائے ورنہ اختلاج شروع ہو جائے گا تو سفر خراب ہو گا اور وہ پروگرام نہ دے سکیں گے۔ اللہ اللہ کر کے جب حرمت صاحب الہ آباد پہنچتے تو قیام گاہ پر جا کر نہ جانے کیا کیا دوائیں کھاتے۔ سفر بخیر ہونے پر شکرانے کی نماز ادا کرتے تھے۔ اسٹوڈیو میں جب ریکارڈنگ کا موقع آتا تو کہتے اس ساؤنڈ پروف کمرے میں دم گھٹتا ہے۔ ذرا بھائی ایک گلاس پانی منگوایئے ان کے سامنے پانی رہتا۔ تحت میں کلام پڑھنا شروع کرتے۔ پڑھتے پڑھتے اشارے سے ریکارڈنگ رکوا دیتے۔ پانی پینے کے بعد جب طبیعت کو اطمینان ہوتا تو ادھورے کلام کی ریکارڈنگ شروع ہوتی۔ ریکارڈنگ مکمل ہونے پر فوراً کمرے سے باہر آ جاتے۔

اختلاج کے باعث سری نگر، کشمیر، مدراس، بمبئی، دلی کے شاندار سے شاندار پروگرام چھوڑ دیتے حالانکہ اس سے اچھی رقم مل سکتی تھی۔ مگر گھر کے ایک گوشے میں قلم کے ذریعہ ادب کی خدمت کرتے رہتے۔ اپنی قلیل آمدنی کا کبھی کسی سے کوئی گلہ نہ کرتے تھے۔ ہر معاملہ اللہ کے سپرد کر دیتے۔ اپنے مخالف اور برا کہنے والوں کو بھی کبھی برا نہیں کہتے۔ کسی نے یہ کہا کہ حرمت صاحب فلاں شخص آپ کو یہ کہہ رہا تھا وہ کہہ رہا تھا تو اس پر یہی کہتے کہ بھئی وہ اس کا ظرف ہے۔ نیک لوگ برے کو بھی برا نہیں کہتے ہیں۔

وضع داری کا یہ عالم تھا کہ جب کبھی چائے خانہ میں بیٹھتے ان کے ملنے جلنے والے جتنے بھی آ جاتے سب کو چائے پلاتے۔ حرمت صاحب بہت سادہ لباس پہنتے تھے مگر بہت صاف و شفاف، دودھ کی طرح

سفید کرتا پاجامہ، پاؤں میں سینڈل، چہرے پر چشمہ، سر کے بال کبھی بکھرنے نہیں پاتے، ہر چند روز پر سر کے بال درست کروا لیتے۔ ایک دفعہ بال کٹوا رہے تھے کہ ایک کوی جی آ گئے۔ کہنے لگے حرمت صاحب! لوگ بڑے بڑے بکھرے بالوں کے ساتھ اپنے کو بڑا شاعر ظاہر کرتے ہیں — حرمت صاحب نے جواب دیا "میں قلم کی بدولت قلمکار ہوں — جنگل اور گلشن میں فرق ہے۔"

پھر کوی جی نے سوال کیا۔ حرمت صاحب! ہندوستان میں کوی اور شاعروں کو بہت کم پیسے ملتے ہیں۔ اس پر جواب دیا کہ جب پیسہ ہی کمانا ہو تو کوئی اور کام کرو۔

کوی جی نے کچھ دیر گفتگو کے بعد کہا۔ شریمان جی! آج جاگرن ہے رات گھومنے چلیے گا؟ حرمت صاحب نے وعدہ کیا کہ آ جائیے گا ظفر کو مطلع کر دیجیے وہ بھی آ جائیں گے۔ دنیش چندر رتیرس کو ساتھ لیتے آئیے گا۔ مرزاپور کی کجری کا تہوار بڑا مشہور ہے۔ یہ تہوار ساون کے مہینے میں ایک مقررہ تاریخ پر ہوتا ہے۔ عموماً آسمان پر کالے بھورے بادل دوڑتے ہوئے پانی کی پھوار سے عجیب کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ اس موقع پر عورتیں میکے آ جاتی ہیں اور کئی طرح کے پکوان پکاتی ہیں۔ کجری کا تہوار گانے بجانے کے ساتھ بے خود ہو کر مناتی ہیں اور پیڑوں پر جھولا جھولتے ہوئے کجری گاتی نسوانی آواز سے ساون کے مہینے کو سحر آگیں کر دیتی ہیں، جیسے یہ مہینہ ان کی خوشیوں کا مہینہ ہو۔ جاگرن کی رات سارا شہر رات بھر جاگتا ہے۔ سبھی دوکانیں سجی سجائی نظر آتی ہیں۔ منچلے نوجوان پھولوں کا گجرا پہنے خوشبو لگائے، پان کھائے سائیکل رکشہ یکہ سے پورے شہر کا گشت کرتے ہیں۔ جا بجا کجری کے اکھاڑے جمتے ہیں۔ کہیں عورتیں کجری گاتی نظر آتی ہیں کہیں مرد اپنی مونچھیں اینٹھتے اکھاڑے میں کجری گاتے نظر آتے ہیں۔

کجری مرزاپور کی ایجاد ہے۔ اس کی دھن الگ ہوتی ہے جس کا لطف ساون کے مہینے میں ہی آتا ہے۔ اپنے مجموعہ "شہپر" میں حرمت صاحب نے "کجری مرجاپور رتنام" کے عنوان سے کجری پر مکمل نظم کہی ہے۔ اس نظم سے پورا منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔

غرضیکہ رات آئی۔ ہم تینوں حسب وعدہ بارہ بجے رات حرمت صاحب کے دربدولت پر حاضر ہو گئے۔ وہ منتظر تھے۔ دو آدمی سائیکل پر دو آدمی رکشہ پر سوار ہو کر شہر کی رونق دیکھنے نکلے۔ مجیرے، ڈھول، ہارمونیم کی لے پر کجری کی پری مخصوص انداز میں پرواز کرتی نظر آئی۔ پہلے ہم لوگوں نے سنکٹ موچن مہاویر کا اکھاڑہ دیکھا جہاں مرد کجری گا رہے تھے، پھر وہاں سے "ڈنکین گنج" پہونچے۔ عورتوں کی سریلی آواز میں کجری کی دھن پر جوانی کے جذبات امڈ رہے تھے۔ کچھ دیر بعد وہاں سے امام باڑے کے چوراہے پہنچے۔ وہاں بھی عورتیں بے خود ہو کر ناچ ناچ کے کجری گا رہی تھیں۔ اسی طرح شہر کے ہر اکھاڑے پر تھوڑی دیر رکتے کجری سنتے۔ بیچ بیچ میں چائے چلتی رہتی۔ حرمت صاحب کہہ رہے تھے کہ ان پڑھ لوگ بھی کجری میں بڑی اونچی بات کہہ جاتے ہیں جو بہت غور طلب ہوتی ہے۔ کجری کی کچھ کڑیاں حرمت صاحب دہراتے بھی تھے۔ پورے شہر کا چکر کرتے ہوئے صبح کے وقت جب حرمت صاحب گھر پہنچے تو جیب سے نوٹ نکالا اور رکشے والے کو تھما دیا۔ وہ بھی نیند میں تھا، جیب میں رکھتا ہوا چلا گیا۔ حرمت صاحب جب کمرے میں داخل ہوئے تو اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ ان کی جیب سے دس روپے کا نوٹ نکلا، اس پر ان کا چہرہ عجیب سا ہو گیا۔ کہنے لگے جلدی ایک رکشہ لاؤ۔ رکشہ آیا خود سوار ہوئے ہم لوگ بھی ساتھ ہو لیے۔ اس رکشہ والے کو ڈھونڈنے نکلے جس پر بیٹھ کر رات تفریح کی تھی۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے دوارکا پیلس سینما ہال کے پاس وہ رکشہ والا نظر آیا۔ حرمت صاحب لپک کر اس کے پاس گئے کہنے لگے:

"بھائی غلطی سے تم کو سو روپے کا نوٹ دے دیا ہے، اسے تم واپس کر دو۔ یہ لو دس روپے، جو تم سے طے کیے تھے۔"

اس طرح کے بہت سے واقعات گزرے ہیں۔ حرمت صاحب کسی کا ایک پیسہ بھی اپنے ذمہ نہیں رہنے دیتے تھے بلکہ راستے میں فقیروں وغیرہ کو دس دس بیس بیس پیسے دیتے چلتے تھے۔ حرمت صاحب کا دل بہت نرم تھا وہ دوسروں کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھتے تھے۔ نہ جانے کتنے لوگوں کی اپنے تعلقات کی بنا پر نوکری لگوا دی۔ "رام باغ" جس محلہ میں وہ رہتے تھے وہاں کے باشندوں کے مسائل حرمت صاحب کی مدد سے طے ہوتے تھے۔ وہ شروع ہی سے خوددار اور منکسر مزاج تھے۔

اسد مرزاپوری نے جوبن میں حرمت صاحب سے بیٹے ہیں،

باخودداری کا ایک واقعہ بیان کیا ہے جسے شہر کے بہت سے
ب جانتے ہیں۔ انگریزوں کا زمانہ تھا جب حرمت صاحب نے ہائی اسکو
یٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ انھیں سپلائی آفس میں راشننگ انسپکٹر کی
ری مل گئی۔ وہ اپنی میز پر کبھی فائلوں کا انبار نہیں ہونے دیتے تھے
دن بھر کا کام دو تین گھنٹے میں ختم کر ڈالتے تھے اسکے بعد آفس کے آس پاس
ہم خیال لوگوں سے بات چیت کرتے رہتے تھے۔ کسی سے ان کے
م کے بارے میں کبھی کوئی شکایت نہیں سُنی۔ مگر افسر کو کرسی چھوڑ کر
ان کا اِدھر اُدھر گھومنا اچھا نہ لگا۔ ایک دن افسر نے حرمت صاحب کو
دایا اور کہا جناب آپ کرسی چھوڑ کر کہاں چلے جاتے ہیں؟
حرمت صاحب نے جواباً کہا۔ آپ مجھے ہر وقت کرسی پر دیکھنا
چاہتے ہیں یا کام چاہتے ہیں؟"
افسر نے کہا "دونوں"۔
"دونوں تو نہیں ہو سکتے" حرمت صاحب نے کہا۔
"آپ ایسا نہیں کریں گے تو جواب طلب کیا جائے گا"۔ افسر بولا۔
حرمت صاحب نے کہا، "رُکیے۔ جواب طلب کرنے سے پہلے
میں جواب دیے دیتا ہوں" ـــــ اپنی سیٹ پر گئے، استعفا لکھا اور
افسر کے سامنے رکھ دیا۔ افسر کے بہت سمجھانے پر بھی استعفا واپس
نہیں لیا۔ وہاں سے گھر آگئے۔ پھر تمام عمر سرکاری نوکری نہیں کی۔
ہند و پاک کے بہت سے جریدوں کا کام گھر بیٹھے کرتے تھے
ادب ہی ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ کافی دنوں تک کلکتہ میں رہ کر روزنامہ
"آزاد ہند" کی خدمت کی تھی، مگر آب و ہوا راس نہ آنے کے باعث
پھر وطن مرزاپور آگئے۔ گھر آکر وہی قلم کا کام اپنایا۔ دن میں جب اپنا
ادبی فائل لے کر بیٹھتے تو کوئی نہ کوئی ملاقات کے لیے آجاتا۔ ایک جاتا
تو دوسرا آجاتا اور وقت یوں ہی گزر جاتا۔ حرمت صاحب پر کام کی زیادتی کے
باعث کبھی کبھی لوگوں کا آنا بار ہوتا، مگر کبھی تلخ کلامی سے بات نہ کرتے
بلکہ خندہ پیشانی سے لوگوں سے ملنا ان کا شیوہ تھا۔ لکھنے پڑھنے کا وقت
بہت کم ملتا تھا۔ اکثر شام کو اپنی خوشی سے راقم الحروف کے گھر آجاتے
ساتھ ہو کر جہاں جی چاہتا چلے جاتے۔ اپنے ہر چھوٹے بڑے ملنے جلنے
والوں کے یہاں اکثر جاتے۔ انھیں کبھی یہ انتظار نہیں ہوتا کہ فلاں شخص

میرے گھر آئے تبھی اس کے گھر جائیں گے۔ جب ان کے کسی ملنے والے
کے آنے میں کافی دن بیت جاتے تو خود اس کی خبر گیری کے لیے چلے
جاتے۔ شہر کے ہر طبقے سے ان کے تعلقات تھے۔ خصوصاً شہر کے کوئی
صاحبان حرمت صاحب کے بہی خواہوں میں تھے۔ ان کے ملنے جلنے والوں
کا دائرہ اتنا وسیع تھا کہ اس کے سبب نہ جانے کب لکھنے پڑھنے کا موقع
ملا کہ اُجالوں کے گیت"۔ "کلکتہ اک رباب"۔ "شہپر"۔ "جلوۂ نمو"۔ "ہمارے
شاعر"۔ "بچوں کے لیے"۔ "کھیل کھلونے"۔ "تنقیدی مضامین" اور
"شاخِ آگہی" کے مصنف ہو گئے۔ تقریباً سبھی کتابوں نے دُنیائے
ادب سے دادِ تحسین اور انعامات وصول کیے ہیں۔ ابھی غیر مطبوعہ پانچ
عدد کتابیں ہیں، جن کا ذکر "جلوۂ نمو" میں ہے۔
ان کی طالب علمی کے دَور کا ایک واقعہ مرزاپور کے بزرگوں نے
بیان کیا ہے۔ حرمت صاحب نے پرائمری کلاس سے ہی شعر کہنا شروع
کر دیا تھا، جب درجہ ہفتم میں پہنچے تو اچھے شعر کہنے لگے تھے۔ اس وقت
جو بزرگ شعراء تھے، ان میں ششدر مرزاپوری، ماسٹر احمد علی ناظر مرزاپوری
عاشق صاحب ایڈیٹر 'مذاق' مرزاپور، ماسٹر ارشاد حسین، ماسٹر علی حماد،
عبدالکریم نسیم مرزاپوری وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی نشستوں
میں حرمت صاحب شریک ہوتے تھے۔ کلام کے اعتبار سے بزرگوں پر بھاری
پڑتے تو لوگوں نے کہنا شروع کیا کہ حرمت صاحب وحشت کلکتوی کا کلام
پڑھتے ہیں۔ جب یہ بات حرمت صاحب کے سامنے آئی تو انھوں نے کہا کہ
میرے کلام کی اس سے بڑھ کر اور کیا تعریف ہوگی کہ میرے کلام کو وحشت
کلکتوی کا کلام کہا جا رہا ہے۔
حرمت صاحب کی زود گوئی مشہور تھی۔ وہ ہوٹل میں بات کرتے کرتے
شعر بھی کہہ لیتے تھے۔ ایک واقعہ میرے سامنے کا ہے۔ حرمت صاحب کے
ایک بہت منہ لگے ملاقاتی عیسیٰ کانسٹبل تھے۔ پستہ قد، گداز بدن، چہرے
پر کھچڑی داڑھی ـــــ بڑے پُر مذاق آدمی تھے۔ ان سے حرمت صاحب
بہت لطف اندوز ہوتے تھے۔ ایک دن عیسیٰ صاحب آئے کہنے لگے،
"حرمت صاحب! میرے بھتیجے کی بارات ایک گھنٹے میں جائے گی آپ
سہرا کہہ دیجئے"۔
حرمت صاحب بولے۔ بھائی جب پانچ منٹ رہ جاتے تب آتے۔

ہاں عینی: شاعر کیا شیں ہوتا ہے کہ سادہ کاغذ ڈالا اور نوٹ چھپ کر نکل آیا ہے!

عینی بولے۔ حرمت صاحب! آپ کی بذلہ گوئی تو بہت مشہور ہے۔

حرمت صاحب مسکرا کر بولے۔ اچھا جناب یہاں میرے شاگرد اور احباب بیٹھے ہیں، سب کو رکشہ سے پنجاب سویٹ ہاؤس لے چلئے، مٹھائی کھلایئے۔ عینی صاحب غرض مند تھے فوراً تیار ہو گئے۔ رکشے سے سب لوگ سویٹ ہاؤس پہنچ گئے۔ مٹھائی آئی، احباب نے خوب کھائی، حرمت صاحب نے تو برائے نام کھائی۔ میٹھا ہو یا نمکین حرمت صاحب بہت کم کھاتے تھے۔ وہاں سے فارغ ہو کر عینی کانسٹبل ہمیں اپنے گھر لے گئے دروازے پر بینڈ باجا بج رہا تھا۔ بارات کے گھر کا شور اپنا الگ رنگ دکھا رہا تھا۔ حرمت صاحب کو ایک کمرے میں بٹھا دیا گیا۔ احباب و شاگرد بھی بیٹھ گئے سامنے عینی کانسٹبل بیٹھے۔ کہنے لگے، حرمت صاحب اب جلدی سے سہرا کہہ دیجئے۔ بارات جانے میں صرف آدھ گھنٹہ باقی رہ گیا ہے۔

حرمت صاحب ہنس کر بولے۔ بھائی آدھے گھنٹہ میں کوئی سہرا کہنا ہے؟ آپ بھی مذاق کرتے ہیں۔ یہ تو خوشی کی مٹھائی تھی!

اس پر عینی صاحب کا چہرا اتر گیا۔ کچھ غصہ سے بولے۔ شاعر لوگ بے کار ہوتے ہیں۔ ان سے تعلقات نہیں رکھنے چاہئیں۔

ان کے غصہ کا جواب حرمت صاحب نے ہنس کر دیا: "اچھا جناب ناراض مت ہوئیے۔ میں سہرا کہہ رہا ہوں تاکہ مٹھائی جائز ہو جائے لیجئے میں بولتا ہوں۔ تم لوگوں میں سے کوئی لکھتا جائے۔"

عینی صاحب بشاش ہو گئے۔ ڈاڑھی پر ہاتھ پھیر کر پیا بیانہ انداز میں بیٹھ گئے۔ حرمت صاحب آہستہ سے بولے ؎

بیگم کے گیسوؤں کا دھوکا ہوا ہے شاید
ڈاڑھی سے کر رہا ہے جو اتنا پیار سہرا

یہ سن کر عینی بھڑک گئے۔ کہنے لگے "آپ لوگوں پر تیس روپے خرچ کیے کیا اس کا یہی صلہ ہے؟"

حرمت صاحب بولے۔ "خاموش رہیے اور شعر کہنے دیجئے۔" دوسرا شعر حرمت صاحب نے ارشاد فرمایا ؎

کو شکل بنے کی باعث دیکھنے کو — عینی کہیں سے لا دیا کرایہ دار سہرا

یہ سنتے ہی عینی آگ بگولہ ہو گئے، کہنے لگے آج سے دوستی ختم۔ اب کبھی نہیں ملوں گا۔ میرا تیس روپے کا نقصان ہو گیا۔ آج تک کسی شاعر نے

بیگم کے گیسوؤں کا دھوکا ہوا ہے شاید
ڈاڑھی سے کر رہا ہے جو اتنا پیار سہرا

نہیں کہا۔ نہ جانے آپ کیسے گئے گزرے شاعر ہیں جو اول فول بکتے ہیں۔ حرمت صاحب نے انہیں منا لیا، کہا ناراض مت ہو۔ سہرا ہی چاہیے لیجئے۔ اور انھوں نے لکھوانا شروع کیا ؎

انوکھا کس قدر ہے یہ فروغ جام سہرے کا
دلوں پر نقش بن کر چھا رہا ہے نام سہرے کا
نگاہوں کی زباں سے آشنا جو ہو وہ دل والو
نہ آئے گا سمجھ میں اس طرح پیغام سہرے کا
ذرا کہہ دو کہ وا کر دے تمنا دل کے دروازے
نہ رہ جائے نگاہوں پر کوئی الزام سہرے کا

اور بہت سے شعر کہے تھے جو یاد نہیں آ رہے ہیں۔ مقطع شاید اس طرح تھا ؎

نگاہیں ہوتی جاتی ہیں اسیر رنگ و بو حرمت
محبت نے بچھا رکھا ہے ایسا دام سہرے کا

عینی صاحب کھل اٹھے۔ کمرے میں واہ واہ کی صدا بلند ہوتی رہی۔ کچھ دیر کے بعد ہم لوگ گھر آ گئے۔

حرمت صاحب دریا کے کنارے گھومنا بہت پسند کرتے تھے تقریباً روزانہ صبح ٹہلنے جاتے تھے۔ شام کے وقت جب احباب و شاگرد اکٹھا ہوتے تو شہر سے کچھ فاصلے پر ہیڈ پوسٹ آفس کے پاس گوشئہ شہیداں جاتے جو بڑا پرسکون منظر پیش کرتا ہے۔ ایک طرف مزار کا بڑا سا چبوترا جس کے چاروں طرف درخت جھومتے ہیں۔ نیچے دریا بہتا ہے۔ شہر میں کہیں ہوا نہ ہو مگر یہاں ہوا ضرور ملتی ہے۔ حرمت صاحب وہیں چائے منگواتے آنکھوں سے دریا کا منظر دیکھتے، چائے کا لطف لیتے۔ زبان سے گفتگو کا سلسلہ جاری رہتا۔ ان کے ایک ادھیڑ عمر کے شاگرد بہت بے تکلف تھے۔ انھوں نے کہا،

"حرمت صاحب۔ میں ایک مصرعہ کہہ رہا ہوں، اس پر آپ فوراً گرہ لگا دیں تب تو کمال ہے اور لطف آ جائے گا۔" حرمت صاحب بولے

(باقی صفحہ ۱۲۲ پر)

عنبر بہرائچی
بی۔ ۱۵، آفیسرس کالونی۔ ۱۲۱

دادی اماں کے حضور میں

تیرے معصوم تبسم نے مری دادی ماں!
میری نظروں کو بہ ہر لحظہ اُجالے بخشے
نیلگوں آنکھوں میں تھے کرب کے بادل رقصاں
ماہتابی کے مرے بخت کو بہلاتے تھے
جگمگاتے ہوئے تیرے وہ کپاسی گیسو
میرے بچپن کے تکلم پہ بکھر جاتے تھے
میں ہوں مبہوت کوئی پل تو مجھے یاد آئے
مجھ سے روٹھی ہو چڑانے کے لیے ہی شاید
میرا ننھا سا وہ پیکر تری باہوں کا سنگھار
لہلہاتا تھا ترے قرب کی انگنائی میں
یاد ہے مجھ کو ترے سر سے نہ جانے کتنے
غم کے بپھرے ہوئے دریاؤں کے لشکر گزرے
وقت نے تیرے سبک جسم پہ کی سنگ زنی
آخری ضرب تری بیوہ جوانی کا الم
اپنے والوں کے لیے کون سا نشتر نہ سہا
خارزاروں میں رہا تیرا مقدس دامن
دودھ میں دھویا ہوا عطر کو مہکاتا ہوا
بیوگی ساتھ میں افلاس کی آندھی لائی
استقامت کو تری ڈھول بنانے کے لیے
گھر کے آنگن کے لیے وقت تھے جو پاؤں ترے
اپنے بچوں کے لیے گھر سے وہ باہر نکلے

انگلیاں تیری کہ جو گل سے شناسا تھیں کبھی
خار چنتے ہوئے صحرا میں لہو ریز ہوئیں
تیرے احساس نے بیٹوں کے جواں ہونے پر
اپنی غیرت کی فصیلوں کو نہ مسمار کیا
دست و پا نے ترے خود اپنی توانائی کو
بسترِ مرگ پہ بھی اپنا مقدر سمجھا
انھیں اوصاف کے سائے میں مرے بچپن کو
تو نے ہنس ہنس کے بڑے ناز سے تابندہ کیا
اپنے دامن سے بہت دور دہکتے بن میں
مسکراتے ہوئے اک روز مجھے بھیج دیا
دستِ شفقت نے ترے مجھ کو نیا عزم دیا
تیرے اشکوں نے مری راہ کو تارے بخشے
اور دعا تیری، مرے سر پہ رہی سایہ فگن
تیری سانسوں نے مری روح کو گل پوش کیا
ان سہاروں کے توسط سے مرے قدموں میں
ایک دن جب مری منزل نے جبیں سائی کی
میں بڑے فخر سے لوٹا کہ ملوں میں تجھ سے
اپنا سر وار کروں پائے مقدس پہ ترے
تیری ہر سانس کو میں تازہ ہوائیں بخشوں
تیری آنکھوں کی چمک اور فزوں کر ڈالوں
تیری دھڑکن میں نئے گیت کی سرگم بھر دوں
آج پہنچا تو تری قبر کی تازہ مٹی
میرے اشکوں سے گلے مل کے بہت روئی ہے

ڈاکٹر محمد سراج انجم
معرفت: مشتاق وکیل
قانون پور خورد، گورکھپور

دبستانِ آسنہ کا ایک باکمال شاعر

سوز سکندرپوری

دبستانِ آسنہ کے جن شعرا کو عوامی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی ان میں سوز سکندرپوری (مرحوم) کی شخصیت ایک ممتاز حیثیت کی حامل ہے۔ وہ مشاعروں کے ہر دلعزیز شاعر تھے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ وہ ان چند شاعروں میں سے تھے، جنھوں نے شاعری کی روایت اور اس کے صحت مند ارتقا میں نمایاں حصہ لیا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ادبی حیثیت سے ان کی شاعری ناقابلِ اعتنا ہے یا خواص نے ان کی شاعری کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا۔ ان کے اولین شعری مجموعے تیر و نشتر کے علاوہ عن قریب شائع ہونے والے شعری مجموعے سوزستان سے جس میں ان کا تقریباً نصف غیر مطبوعہ کلام شامل ہے، ان کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔

سوز سکندرپوری کا اصل نام عبدالحق خاں تھا، سوز تخلص ہے، یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ آغازِ شاعری میں انھوں نے اپنا تخلص "بے چین" رکھا تھا۔ ان کا آبائی وطن بی بی پور ضلع اعظم گڑھ ہے۔ ان کے والد ماجد عبدالرب خاں، مچھلی ضلع بلیا کے ایک مدرسے میں صدر مدرس تھے۔ وہ ایک نیک اور مخلص شخص تھے۔ سوز سکندرپوری ۱۹۳۱ء میں اپنے ننھیال سکندرپور میں پیدا ہوئے۔ سکندرپور ادبی و تہذیبی حیثیت سے بلیا کا ایک زرخیز علاقہ ہے۔ اور عبدالعلیم آسی جیسے صوفی شاعر کا وطن بھی یہی ہے یہاں پھولوں کی کاشت ہوتی ہے، اس لیے اسے "گلابوں کی سرزمین" بھی کہا جاتا ہے۔ سوز صاحب کی زندگی کا ابتدائی حصہ سکندرپور اور بلیا میں گذرا، ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت ان کے والد صاحب کے زیرِ سایہ ہوئی۔ مڈل اسکول سکندرپور سے مڈل پاس کرنے کے بعد، سوز صاحب ٹاؤن اسکول، شہر بلیا میں داخل ہوئے، لیکن معاشی حالت بہتر نہ ہونے کے سبب تعلیمی سلسلہ منقطع کر دینا پڑا۔

سوز سکندرپوری کی طبیعت اوائل عمری ہی سے شعر و شاعری کی طرف مائل تھی۔ مڈل اسکول پاس کرنے کے بعد ہی وہ شاعری سے دلچسپی لینے لگے غالباً ۴۵-۱۹۴۴ء میں محلہ شنی پور شہر بلیا میں جناب شفیق جونپوری کی صدارت میں ایک طرحی مشاعرہ منعقد ہوا۔ جس کا مصرعِ طرح یہ تھا

اے دوست ابھی آرام نہ کر آرام کا یہ ہنگام نہیں
(احسان دانش)

سوز صاحب نے اس مصرعِ طرح پر طبع آزمائی کی جسے ماسٹر عبدالمجید صاحب نے اصلاح و ترمیم کر کے ایک اچھی غزل کا روپ دے دیا۔ عبدالمجید صاحب، سوز صاحب کے نصابی استادوں میں سے تھے، انھیں شعر و شاعری سے رغبت تھی اور خود بھی شعر کہتے تھے۔ سوز صاحب پہلی بار اسی مشاعرے میں شریک ہوئے اور مترنم آواز میں مذکورہ غزل پیش کی جو خلافِ توقع کافی پسند کی گئی۔ اس غزل کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

وہ کیف نہیں، وہ دور نہیں، کچھ اور فلک ہے اور زمیں
اب صبح ہماری صبح نہیں، اب شام ہماری شام نہیں

اس مشاعرے نے سوز صاحب کے شوق کو جلا دی اور ان کو شاعری کی قدر و قیمت کا احساس ہوا اور وہ شعوری طور پر اس طرف متوجہ ہوئے۔ اسی زمانے میں سوز صاحب کسی خاص ضرورت سے بڑودہ گئے۔ وہاں ان کی ملاقات کہنہ مشق شاعر خلش بڑودوی سے ہوئی جنھوں

نے ان کا تخلص "بے چین" بدل کر سوز رکھ دیا۔ سوز صاحب کی شاعری کی ابتدا صحیح معنوں میں یہیں سے ہوئی۔ وہ خلش صاحب سے اصلاح لینے لگے اور کئی سال تک ان سے وابستہ رہے۔

سوز صاحب کو ان دنوں ایک عام آدمی کی طرح فکر معاش دامن گیر تھی۔ اسی سلسلے میں در در بھٹکتے ہوئے سنہ ۱۹۲۵ء میں کلکتہ پہنچے۔ اس وقت کلکتہ میں آرزو لکھنوی کے شاگرد جرم محمد آبادی (۱۹۸۰ء۔ ۱۹۰۳ء) کی شہرت بام عروج پر تھی۔ سوز صاحب کے ہم وطن ایک ممتاز شاعر تاز مشن سکندرپوری کلکتہ میں پہلے سے مقیم تھے اور جرم محمد آبادی کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ ان ہی کے توسل سے سوز صاحب کی رسائی جرم محمد آبادی تک ہوئی۔ ایک نشست میں، جو جرم صاحب کی صدارت میں ہو رہی تھی سوز صاحب کو غزل پڑھنے کا موقع ملا۔ جرم صاحب نے مقطع کی بہت تعریف کی۔ جس کو سوز صاحب نے اپنے اولین مجموعہ کلام تیر و ترکش میں بطور بانگ سرفہرست دیا ہے۔ وہ یہ ہے ؎

بجلی میں آگ لگے، آنکھ سے بہے آنسو
ابھی وہ بات مگر سوز کے سخن میں کہاں

سوز صاحب حضرت ابو مصطفےٰ صاحب آسی گورکھپوری جانشین خانقاہ رشیدیہ جون پور کے مرید تھے۔ آسی صاحب نے بھی سوز صاحب کی ایک دو غزل پر اصلاح دی تھی اور مشورہ دیا تھا کہ کسی اچھے استاد سے وابستہ ہو جاؤ۔ سوز صاحب کو جرم صاحب جیسا استاد خوش قسمتی سے ملا تھا۔ چنانچہ وہ ان کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ جرم صاحب فن شاعری اور علم عروض سے پوری طرح واقف تھے۔ علم عروض پر ان کی ایک کتاب "رموز سخن" ہے۔ سوز صاحب نے ان سے شاعری کے رموز و نکات سیکھے نتیجتاً کم عمری ہی میں ان کی شاعری میں پختگی اور سنجیدگی آنے لگی اور بہت جلد عوام میں مقبول ہو گئے۔ ان کے عام فہم اشعار اور پرکیف ترنم سے متاثر ہو کر لوگ انھیں "بلبل بنگال" کہنے لگے۔ سوز صاحب کو اپنے استاد جرم محمد آبادی سے بڑی عقیدت تھی۔ ان کے انتقال پر انھوں نے ایک نظم کے ذریعے انھیں خراج عقیدت پیش کیا۔

اس کا ایک بند ملاحظہ ہو ؎

گلشن اردو ادب کا باغباں جاتا رہا | وہ غزل کی جان وہ روح رواں جاتا رہا
شعلۂ رنگیں کا خالق خوش بیاں جاتا رہا | کاروان آرزو کا پاسباں جاتا رہا

ان کے جو شاگرد ہیں سب محو آہ سرد ہیں
آنسوؤں سے نم ہیں آنکھیں غم سے چہرے زرد ہیں

۱۹۵۰ء۔ ۱۹۵۷ء کے آس پاس کلکتہ میں ایک عظیم الشان مشاعرہ ہوا۔ جس میں فراق گورکھپوری اور جوش ملیح آبادی بھی موجود تھے۔ سوز صاحب بھی اس میں شریک ہوئے۔ ان کا کلام بہت پسند کیا گیا۔ ایک ادب نواز شہری اے بی۔ برمن جو اس وقت ڈابر پرائیوٹ لمیٹڈ کلکتہ کے ڈائرکٹر تھے، اس مشاعرے میں موجود تھے، وہ سوز صاحب کے کلام و ترنم سے بہت متاثر ہوئے اور انھیں اپنے گھر مدعو کیا۔ سوز صاحب جب ان کے گھر گئے تو انھوں نے ان کی بہت خاطر تواضع کی اور کچھ تحائف بھی دیئے اور جب انھیں یہ معلوم ہوا کہ سوز صاحب کی مالی حالت اطمینان بخش نہیں ہے اور وہ پریشاں حال ہیں تو انھوں نے سوز صاحب کو ڈابر کی ایجنسی دے دی اور خود رقم لگا کر ایک دوکان کرا دی اور ان کی رہائش کا بھی انتظام کر دیا۔ یہی نہیں ڈابر کی جنتری کے علاوہ اردو میں ایک گلدستہ جاری کرنے کا بھی اعلان کیا اور اس کی ترتیب و تزئین سوز صاحب کے سپرد کر دی۔ شری اے بی برمن کی ملاقات، سوز صاحب کی زندگی میں ایک خوش گوار تبدیلی لے آئی اور وہ معاشی طور پر خود کفیل ہو گئے، اور انھیں شاعری کے لیے کھلی فضا مل گئی۔ تقریباً آٹھ۔ نو سال تک یہ گلدستہ شائع ہوتا رہا۔ جس میں ڈابر کی دواؤں کے اشتہار کے ساتھ قدیم و جدید شعرا کا منتخب کلام ہوا کرتا تھا۔ بعد میں کلام کے ساتھ شعرا کا مختصر تعارف بھی دیا جانے لگا۔ یہ گلدستہ ہر سال کثیر تعداد میں چھپتا تھا اور بہت مقبول تھا۔ اس میں سوز صاحب کا کلام نسبتاً زیادہ ہوتا تھا۔ اس گلدستے سے جہاں ڈابر کی دواؤں کا پرچار ہوا، وہیں سوز صاحب کی شہرت میں بھی اضافہ ہوا۔ اسی زمانے میں سوز صاحب کو مے نوشی کا شوق پیدا ہوا اور یہ شوق بڑھتے بڑھتے جنون کی حد تک پہنچ گیا۔ شراب سے کئی بار توبہ کی مگر اپنے اس شعر کے مصداق تا عمر شراب ترک نہ کر سکے۔

ناصحا تیری تلقین منظور ہے، پھر بھی میں اپنی فطرت سے مجبور ہوں
دیکھ کر چرخ پر کالی کالی گھٹا، مجھ شرابی کی نیت بدل جائے گی

بعد میں کچھ ایسے حالات پیدا ہوگئے کہ یہ گلدستہ بند ہوگیا اور بعض ناگزیر وجوہ کی بنا پر سوز صاحب نے دوکان بھی برمن صاحب کے حوالے کردی۔ کہا جاتا ہے کہ اس میں ان کی سے نوشی اور لاابالی پن کو بھی دخل تھا۔ اس کے بعد انھوں نے کوئی باضابطہ تجارت یا ملازمت نہ کی اور گویا شعر و شاعری کو ہی اپنا ذریعۂ معاش بنالیا۔ مشاعروں میں روز بروز ان کی مقبولیت بڑھتی گئی۔ ان کی شرکت مشاعروں ...... کی کامیابی کی ضمانت سمجھی جاتی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری کا عہد شباب کلکتہ میں گزرا۔ ان کا کلام کلکتہ، گورکھپور اور دیگر ریڈیو اسٹیشنوں سے بھی اکثر نشر ہوتا تھا اور گلوکار اور قوال آج بھی ان کے کلام کو پڑھ کر داد تحسین وصول کرتے ہیں۔

۱۹۶۳ء میں ہفت روزہ "کندن" کلکتہ کا "سوز نمبر" شائع ہوا، جو سوز صاحب کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف اور ان کی مقبولیت کی دلیل ہے۔ اس کے مدیراعلیٰ کے دوست جناب محمد یونس نظری تھے۔ انہی کی تحریک پر سوز صاحب نے ۱۹۶۳ء میں ادبی ماہنامہ "سوز" جاری کیا۔ جرم محمد آبادی اس کے نگران تھے۔ یہ رسالہ کامیابی کے ساتھ ۱۹۶۶ء تک نکلتا رہا۔ اس کے دو خاص نمبر (غزل نمبر و افسانہ نمبر) بھی شائع ہوئے جو مقبول خاص و عام ہوئے۔ غزل نمبر (جنوری ۱۹۶۴ء) میں شعراء کی تصویریں بھی چھپی تھیں اس میں جرم محمد آبادی اور آرزو لکھنوی کی تصویریں بھی ہیں اس نمبر میں سو سے زیادہ شعرا کی غزلیں ہیں۔ اس میں سوز صاحب کی دو غزلیں ہیں، ان کا مختصر تعارف شاد فیض آبادی نے لکھا ہے۔ سوز صاحب اپنی مصروفیت کے باوجود اس رسالے کی ادارت سلیقے سے کرتے تھے ناسازگار حالات اور سوز صاحب کی عدیم الفرصتی کے سبب یہ رسالہ بند ہوگیا۔ ماہنامہ "سوز" اور "ڈابر" کے گلدستے سے سوز صاحب کے فن ادارت اور طرز ترتیب کی بھی تعریف کرنی پڑتی ہے۔

سوز صاحب کے دل میں ملی و سماجی کام کرنے کا جذبہ بھی موجزن رہا ہے۔ کلکتہ کے ایک سرگرم سماجی کارکن ملا جان محمد صاحب، جو "خادم قوم" کی حیثیت سے مشہور تھے، کی صحبتوں نے ان کے اس جذبے کو جلا بخشی۔ کلکتہ میں "مدینہ مسلم مسافر خانہ ایسوسی ایشن" کا قیام ملا صاحب ہی کی کاوشوں کا نتیجہ تھا۔

وہ اس کے صدر تھے اور سوز صاحب سکریٹری۔ اس کا دفتر کلکتہ میں خلافت کمیٹی کے ہی دفتر میں تھا۔ جبل پور کے ہنگامے کے بعد جب جبل پور ریلیف کمیٹی قائم ہوئی تو سوز صاحب اس کے آفس سکریٹری تھے۔ سوز صاحب کو مسلم مسائل اور سیاست سے بھی کچھ دلچسپی تھی۔ وہ کانگریس پارٹی کو ملک کی فلاح اور مسلمانوں کے حق میں بہتر تصور کرتے تھے۔ اردو شاعری میں قومی یک جہتی کی جو اٹوٹ روایت ہے، وہ اس کو پسند کرتے تھے۔ انھوں نے خود بھی بعض ایسے اشعار کہے ہیں جن میں قومی یک جہتی کا جذبہ موجود ہے ایک بار سکندر پور میں "ہولی ملن" کے موقع پر سوز صاحب کی تحریک پر ایک مشاعرہ ہوا۔ اس میں انھوں نے یہ قطعہ پڑھا ؎

بھارت سے چھوت چھات یقیناً مٹائیں گے
اپنے وطن میں پیار کا جادو جگائیں گے
ہولی ملن ہم آج مناتے ہیں اس جگہ
زندہ رہے تو عید ملن بھی منائیں گے

سوز صاحب ہندوستان کے بے شمار مشاعروں میں شریک ہوئے آزادی کے بعد محمد ایوب خاں (صدر پاکستان) کے زمانے میں وہ ڈھاکہ کے ایک مشاعرے میں شریک ہوئے جو "علی گڑھ اولڈ بوائز" کی جانب سے کرزن ہال میں منعقد ہوا تھا۔ اس مشاعرے میں سوز صاحب کے علاوہ محمود طرزی (شاگرد وحشت کلکتوی) شہاب لکھنوی اور محروم لکھنوی وغیرہ بھی شریک تھے۔ ہندوستان کے شعرا کو خاطر خواہ کامیابی نہیں مل رہی تھی اور پاکستان کے شعرا حاوی تھے۔ جب سوز صاحب کا نمبر آیا تو انھوں نے پہلے تین چار قطعات پڑھے اور اس درجہ کامیاب ہوئے کہ یکے بعد دیگرے آٹھ دس غزلیں پڑھنی پڑیں۔ محمود طرزی صاحب نے ان کی پیشانی چوم لی اور گلوگیر لہجے میں کہا "تم نے ہندوستان کی لاج رکھ لی" جن قطعات سے سوز صاحب مقبول ہوئے ان میں ایک قطعہ یہ ہے ؎

چشم مے بار کا نذرانہ اٹھا کر دیدے
دیدے ساقی انھیں پیمانہ اٹھا کر دیدے
ایک دو گھونٹ سے رندوں کا بھلا کیا ہوگا
ان کو دینا ہے تو میخانہ اٹھا کر دیدے

۱۹۵۵ء میں سوز صاحب کا پہلا شعری مجموعہ "تیر و ترکش" شائع ہوا اس کی اشاعت پر جو رقم خرچ ہوئی وہ شری اے. بی. برمن نے دی تھی، انھی کے نام سے یہ کتاب معنون ہے۔ اس میں سوز صاحب کا مختصر تعارف محمد یونس نظری نے کرایا ہے اور سوز صاحب کی شاعری پر علامہ نشور واحدی، پروفیسر عباس علی خاں بیخود، [illegible]، نواب دہلوی، سید محمود طرزی اور سید محمد نامق لکھنوی کی آرا شامل ہیں۔ اس میں سوز صاحب کی جوانی کی ایک تصویر بھی ہے جس کے نیچے یہ شعر درج ہے ؎

کششِ شوق ہے دامنگیر ہے یہ
آپ کے سوز کی تصویر ہے یہ

"تیر و ترکش" میں سوز صاحب کی ابتدائی شاعری ۱۹۰۵ء سے ۱۹۵۵ء تک کے کلام کا انتخاب ہے۔ اس میں ۹۲ غزلیں، ۳۲ قطعات اور ۵ نظمیں شامل ہیں۔ نظموں میں دو مخمس ہیں ایک حضرت آسی سکندر پوری کی غزل پر اور دوسرا حضرت جگر مرادآبادی کی غزل پر ہے۔ "تیر و ترکش" میں کوئی گیت شامل نہیں ہے جب کہ سوز صاحب گیت کے بھی اچھے شاعر تھے۔ بہرحال اس مجموعے سے سوز صاحب کی شاعری کے ارتقا کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

سوز صاحب کی دو شادیاں ہوئیں پہلی شادی ۱۹۲۰ء میں ترتی پار بلیا میں شمس النساء صاحبہ سے اور دوسری ۱۹۵۰ء میں لشنی پور بلیا میں شمس النساء عرف لکھنی سے پہلی بیوی سے سات اولادیں ہوئیں جن میں چار لڑکیاں اور تین لڑکے ہیں۔ دوسری بیوی سے چار اولادیں ہوئیں۔ جن میں دو لڑکیاں اور دو لڑکے ہیں۔

سوز صاحب ایک پرکشش شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بہت ملنسار اور با اخلاق تھے ان کا مزاج شگفتہ تھا۔ وہ اپنے پرخلوص برتاؤ اور دلچسپ گفتگو سے دوسروں کو بہت جلد متاثر کر لیتے تھے۔ کوئی بات انھیں ناگوار خاطر ہوتی تو ناراض ہو سکتے تھے لیکن انھیں منانا کوئی مشکل کام نہ تھا۔ ان کا حلقۂ احباب وسیع تھا۔ کلکتہ اور سکندر پور میں ان کے کچھ شاگرد بھی ہیں۔ وہ نئے شعرا کی حوصلہ افزائی کرتے تھے بعض ہم عصر شعرا سے ان کی شاعرانہ چشمکیں بھی تھیں لیکن انھوں نے تہذیب کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔ شراب پینے کے بعد وہ بہت سنجیدہ ہو جایا کرتے تھے۔ عام شرابیوں کی طرح شور و غل نہ کرتے تھے۔ زندگی کے آخری برسوں میں وہ انہی مے نوشی کی وجہ سے مقروض بھی ہو گئے تھے۔ گھر کا نظام منتشر ہو گیا تھا۔ اپنی مالی پریشانی اور شاعرانہ مزاج کے سبب بال بچوں پر کم توجہ دے پاتے تھے۔ ان کے دوست احباب ان کی خبرگیری کرتے رہتے تھے۔ مرتے وقت شاعری کے علاوہ انھوں نے کوئی اثاثہ نہ چھوڑا۔ ۱۹۸۱ء میں سکندر پور میں بڑے پیمانے پر "جشنِ سوز" منا کر ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا گیا۔

سوز صاحب مشاعروں میں مقبول ہونے کی وجہ سے زیادہ تر باہر ہی باہر رہے اور گھر پر رہنے کا بہت کم موقع ملا۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ کلکتہ میں گزرا۔ ان کے ایک دوست نے، جن کا تعلق فلموں سے تھا، ایک زمانے میں انھیں یہ مشورہ دیا کہ تم فلموں کے لیے گیت لکھو۔ تمہارے جیسے شاعروں کی وہاں ضرورت ہے، کامیابی تمہارے قدم چومے گی۔ تمہیں شہرت بھی ملے گی اور دولت بھی۔ اس سلسلے میں سوز صاحب نے کچھ روز بمبئی کی خاک چھانی، وہاں صبر و تحمل کی ضرورت ہوتی ہے لیکن وہ زیادہ دن انتظار نہیں کر سکتے تھے جلد ہی واپس آ گئے۔

موت سے ڈیڑھ دو سال پہلے سوز صاحب زیادہ تر سکندر پور اور بلیا میں رہتے تھے ایک بار سخت بیمار پڑے۔ مے نوشی کے سبب ان کے پھیپھڑے متاثر ہو گئے تھے اور بلڈ پریشر بڑھ گیا تھا۔ ڈاکٹر نے کہا کہ اب بھی آپ نے شراب ترک نہ کی تو اپنی موت کو دعوت دیں گے۔ کچھ روز تک شراب بالکل چھوڑ دی اور میخانے کے بجائے مسجد کا راستہ اپنا لیا، لیکن یہ توبہ زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی۔ ایک مشاعرے میں گئے۔ دوستوں کو شراب پیتے دیکھا تو مچل گئے اور پھر سے نوشی شروع کر دی۔ اب وہ شراب نہیں پی رہے تھے، شراب ان کو پی رہی تھی۔ پھر بیمار پڑے اور بلیا کے صدر اسپتال میں کئی روز داخل رہے۔ دوا علاج ہوتا رہا مگر بے سود۔ دیکھنے میں بظاہر بہتر معلوم ہوتے تھے لیکن اندر سے بہت کمزور ہو گئے۔ نظامِ ہضم صحیح طور پر کام نہیں کر رہا تھا۔

اسپتال کے ڈاکٹروں نے جواب دے دیا۔ اب پی۔ ایچ۔ یو لے جانے کی تیاری ہو رہی تھی لیکن انھیں تو سفر آخرت پر جانا تھا۔ ۲ نومبر ۱۹۸۴ء کو صبح سوا پانچ بجے ان کے داماد بھولا خاں کے یہاں محلہ لشنی پور میں ان

کا انتقال ۱۹۸۳ء ہو گیا وہیں شہر کے قبرستان میں ان کے جسد خاکی کو دفن کیا گیا۔

سوز سکندر پوری بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ نظمیں بہت کم کہی ہیں۔ ان کی شاعری کلاسیکی ہے اور دبستان آرزو کی نمائندگی کرتی ہے۔ سوز صاحب کے استاد جرم محمد آبادی کا سلسلۂ شاعری آرزو لکھنوی کے واسطے سے شیخ امام بخش ناسخ تک پہنچتا ہے۔ آرزو لکھنوی کے جانشین تو جناب پر تو لکھنوی تھے لیکن کہا جاتا ہے کہ حق جانشینی دراصل جرم محمد آبادی نے ادا کیا۔ "شعلۂ رنگیں" (۱۹۶۱ء) ان کا شعری مجموعہ ہے جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دبستان آرزو کی بیشتر خوبیاں ان کے یہاں موجود ہیں۔ دبستان آرزو میں شعر کی معنوی خوبیوں سے زیادہ لفظی خوبیوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے یا بالفاظ دیگر شاعری میں داخلی محاسن سے زیادہ خارجی محاسن پر توجہ دی جاتی ہے آرزو لکھنوی نے "خالص اردو" میں غزلیں کہنے کا جو تجربہ کیا تھا، اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ بیشتر شعرا عام فہم زبان میں شاعری کرنے کی طرف مائل ہوئے اور عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ سے پرہیز کرنے لگے۔ سوز صاحب کی شاعری پر جرم صاحب کی شاعری کا براہ راست اثر پڑا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی شاعری میں بھی دبستان آرزو کی خصوصیات شامل ہوتی گئیں۔

کوئی معمولی بات بھی سلیقے سے کہی جائے تو بھلی معلوم ہوتی ہے اور اثر کرتی ہے۔ سوز صاحب کی شاعری کی اہم خصوصیت یہی ہے کہ انھوں نے اگر معمولی بات بھی کہی ہے تو سلیقے سے کہی ہے ان کی زبان سلیس اور عام فہم ہے پیچیدگی تو شاید ہی کہیں ملے۔ ان کے اشعار عموماً گفتگو کی زبان میں ہوتے ہیں۔ اس میں ہر جگہ شیرینی موجود ہے۔ ان کی غزلیں سہل ممتنع کی اچھی مثال پیش کرتی ہیں۔ ان کی شاعری روایتی ہونے کے باوجود اچھے طرز بیان کی بنا پر دلکش اور حسین لگتی ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کے الفاظ میں ـــ

"الحاد سوز سکندر پوری کے یہاں شگفتگی کی چمک اور رعنائی کا رنگ ملتا ہے ان کی شاعری میں روانی اور سلاست موجود ہے[۱۲]"

اور جناب پرویز شاہدی کے قول کے مطابق ـــ

"ان کی غزلوں میں روانی، صفائی اور کیفیت کے اچھے نمونے ملتے ہیں[۱۳]"

سوز صاحب کی زبان کے متعلق حضرت نشتر واحدی رقم طراز ہیں۔

"ایک خاص بات جو سوز کے کلام میں نمایاں ہے وہ زبان کی چمک اور مٹھاس ہے جو مشرقی شعرا کی خصوصیت ہے[۱۴]"

اس قبیل کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں ـ

وہ ادھر آئے اُدھر رات نے دم توڑ دیا — ہائے کس وقت ستاروں کو بھی نیند آئی ہو
غم الفت جسے حاصل نہیں ہے — وہ کوئی اور شے ہے دل نہیں ہے
یہی دونوں رکھیں گے بنیادِ طوفاں — میری سادگی کچھ ادائی تمہاری
زندگی ان سے مانگنے والے — موت کا انتظار کرتے ہیں
حسن کی بارگاہ میں پہنچے — ہاتھ باندھے ہوئے ارسطو بھی

سوز صاحب کی شاعری میں محاوروں کا بھی خوب صورت استعمال ہوا ہے۔ ان کی غزلوں میں حسن تکرار کے بھی عمدہ نمونے مل جاتے ہیں ـــ

چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ـ

پہلے تو مزے میں در پردہ شہ دیتے رہے دیوانے کو
جب سر سے ہوا اونچا پانی تب آئے ہو سمجھانے کو

ہاتھ بھر کا کلیجہ بناؤ — دل اگر ہے مرا آزمانا
ابھی تو امتحاں در امتحاں ہے — ابھی گذرے کہاں ہم امتحاں سے
نہ پوچھو حاصلِ الفت نہ پوچھو — یہ حاصل ہو کہ کچھ حاصل نہیں ہے

سوز صاحب کی خاص غزلیں مترنم اور طویل بحروں میں ہیں۔ طویل بحروں میں وزن کو مکمل کرنے کے لیے اکثر حشو و زوائد سے کام لینا پڑتا ہے جو اچھی شاعری کے لیے ایک عیب ہے۔ سوز صاحب کی شاعری میں یہ عیب کم ہی دیکھنے کو ملے گا۔ انھوں نے طویل بحروں میں کامیاب غزلیں کہی ہیں۔ جن میں نغمگی اور موسیقیت بھی ہے اور رعایت لفظی کا بھی حسین استعمال ہوا ہے ـــ

چند اشعار مثال کے طور پر درج کیے جاتے ہیں۔

یہ چمن تو فقط عارضی ہے اس کو بت شکن مت سمجھنا
قافلے والو آگے بڑھو تم راستے ہی میں پھر ہم ملیں گے
ماہتابی ضیا آفتابی کرن یہ ستاروں کی محفل یہ رنگ چمن
کالی کالی گھٹائیں شکستہ بدن مسکراتی کی ترچھی نگاہیں

اُدھر ان کی زلفوں پہ کھیلتی ہے کبھی انگلیاں نے کبھی انکے رخ سے
ادھر میں فریبِ محبت کا مارا کبھی دن کبھی رات کو کھیلتا ہوں
انجام وفا دیکھئے، جب بیٹھے حسرتوں کے دیے
عشق کی آبرو کے لیے، جان پہ کھیل جانا پڑا

شام ہونے والی ہے دونوں وقت ملتے ہیں، روشنی کے دیا تو تیرگی کو دور کیا
آفتاب چھپتا ہے ماہتاب ابھرتا ہے، اک چراغ بجھتا ہے اک چراغ جلتا ہے

سوز سکندر پوری کی غزلوں کا معتد بہ حصہ خمریات سے متعلق ہے۔ ان کی بیشتر غزلوں میں شراب کے موضوع پر کوئی نہ کوئی شعر ضرور مل جاتا ہے۔ وہ خود نشے میں جھومتے تھے، اور اپنے اشعار سے دوسروں کو بھی کیف و مستی میں ڈبو دیتے تھے۔ اس معاملے میں وہ جگر مرادآبادی کے قریب نظر آتے ہیں۔ ان کے خمریہ قطعات دیکھنے لائق ہیں۔ ایک قطعے میں خود کو "میکدے کا امام" کہا ہے ؎

آج توبہ کو نذرِ جام کرو   پھر تو موسم کا احترام کرو
میکدے کا امام آیا ہے   میکشو! سوز کو سلام کرو

سوز صاحب نے اردو شعراء کی روایت کے مطابق شراب، رند، میکدہ، پیمانہ اور ساقی وغیرہ کا سہارا لے کر اشارے کنایے میں بعض ایسی باتیں بھی کہہ دی ہیں۔ جو شاید براہِ راست کہنی مشکل تھیں۔ اس قسم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

انصاف کر کے ساقی تو ہی، پینے میں نہ کیوں ہو بدمزگی
جب روز ترے میخانے کا دستور بدلتا رہتا ہے

چھانے بیٹھے ہیں جو خاکِ دیر و حرم
میکدے سے وہ اٹھ کر کہاں جائیں گے

خبر کیا تھی تری دریا دلی مخصوص ہے ساقی
مرے حصے میں جب آتا ہے خالی جام آتا ہے

پینے والے مطمئن کیوں کر ہوں اے پیرِ مغاں
قابلِ ترمیم ہے دستورِ میخانہ ابھی

سوز صاحب کی شاعری میں کہیں کہیں شوخی و ظرافت بھی ملتی ہے لیکن اس میں سطحیت کہیں نہیں ہے۔ شیخ و برہمن، واعظ و ناصح وغیرہ کو انھوں نے نشانہ بنایا ہے ؎

میں تو یہ سوچ کر آگیا تھا زندگی کی تھکن دور کر لوں
کیا خبر تھی یہاں میکدے میں واعظِ محترم بھی ملیں گے

غسل بھی ہو چکا لوگ کفنا چکے جن کی خاطر ترے وہ دیکھنے گئے
مرنے والے سے اب رشتہ ناطہ ہی کیا قبر تک میرا جانا ضروری نہیں

وعدے کی سوز ہم نے دلائی انھیں جو یاد
وہ مسکرا کے بولے کہ تم بھی سٹھیا گئے

کلاسیکی غزلوں کا ایک خاص حسن "تغزل" ہے۔ تغزل پیدا کرنے کے لیے غزل کے مزاج سے پوری واقفیت ضروری ہے۔ غزل کا بنیادی موضوع "عشق" ہے اور عشق کا دائرہ بہت وسیع ہے غزل اور عشق کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ سوز صاحب غزل اور عشق دونوں کے مزاج سے آشنا تھے۔ اسی لیے ان کے کلام میں تغزل کا بھرپور رنگ ملتا ہے۔ انھوں نے ایک شعر میں خود کہا ہے ؎

جن کو معلوم نہیں رنگِ تغزل کیا ہے
سوز کی کوئی غزل ان کو سنا دی جائے

سوز صاحب کا یہ دعویٰ ان کی ہر غزل کے بارے میں بھلے ہی درست نہ ہو لیکن ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار کے بارے میں صحیح ہے ان کی شاعری بنیادی طور پر عشقیہ ہے۔ ان کا عشق، عشق مجازی ہے۔ ان کے اشعار گواہی دیتے ہیں کہ وہ عشق کے پُرخار راستوں سے گذرے ہیں اور حسن کے ادا شناس ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کریں ؎

شرمائی نگاہوں کا عالم پوچھے تو کوئی میرے دل سے
پلکیں ہیں کہ جھکی جاتی ہیں جادو ہے کہ چلتا رہتا ہے

انگلیاں خائف ہیں اور حسین کنگھی ہے، کالی کالی زلفوں میں خم پیچ نکلتا ہے
کھول کر دریچوں کو بند کر کے دروازہ، آپ جب سنورتے ہیں آئینہ مچلتا ہے

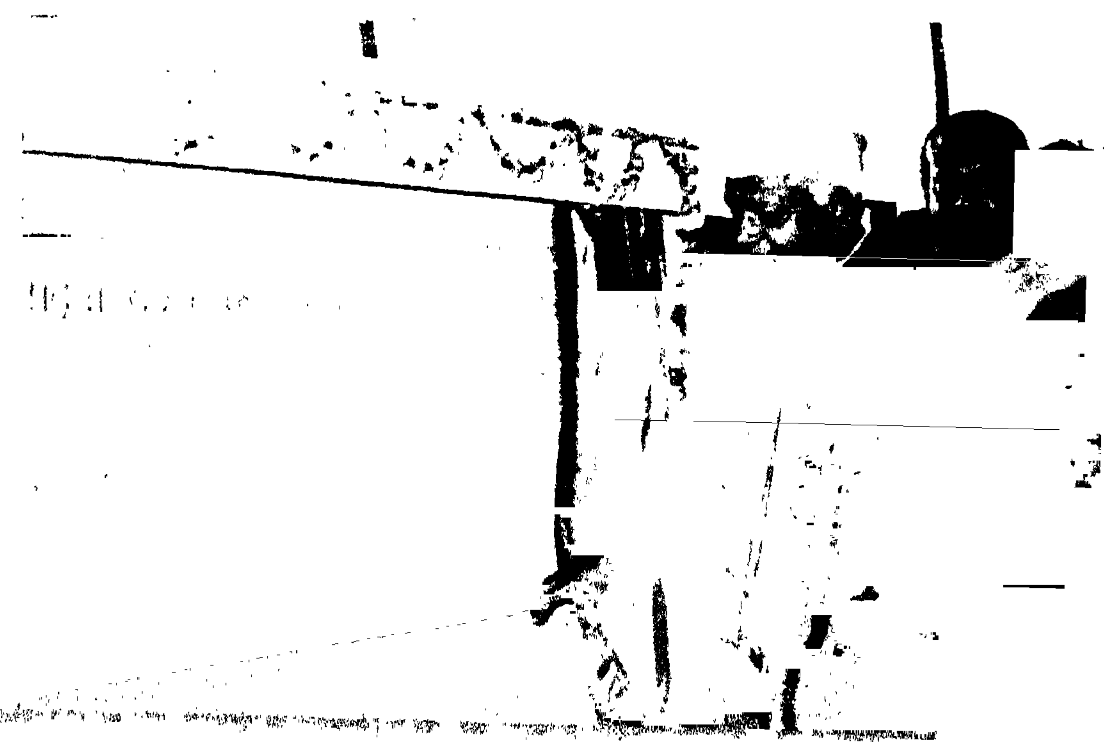
لرز رہا ہے بڑی دیر سے خود آئینہ — انھیں بنا نہ دے پاگل انھیں کی انگڑائی

نوازش ہے ان کی، کرم ہے یہ ان کا وگرنہ کہاں میں کہاں شعر گوئی
وہ اے سوز جب سازِ دل چھیڑتے ہیں تو میں اپنے نغمات سے کھیلتا ہوں

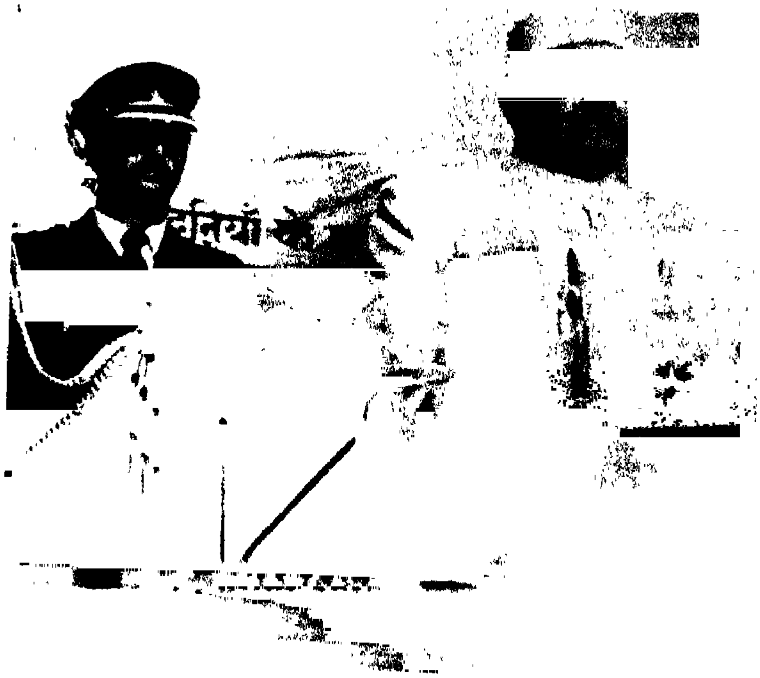
سوز صاحب کی شاعری میں "سوز و گداز" کا عنصر بھی پنہاں ہے انھیں بھی عشق میں درد و غم ملے ہیں لیکن وہ اسے ایک نعمت تصور کرتے ہیں۔ اسے محبت کی سوغات مانتے ہیں ؎



گورنر اترپردیش
شری محمد عثمان عارف
۸ر دسمبر ۱۹۸۸ء کو
یوم پرچم
کے موقع پر
فوجی فلاحی فنڈ
میں عطیہ
دیتے ہوئے



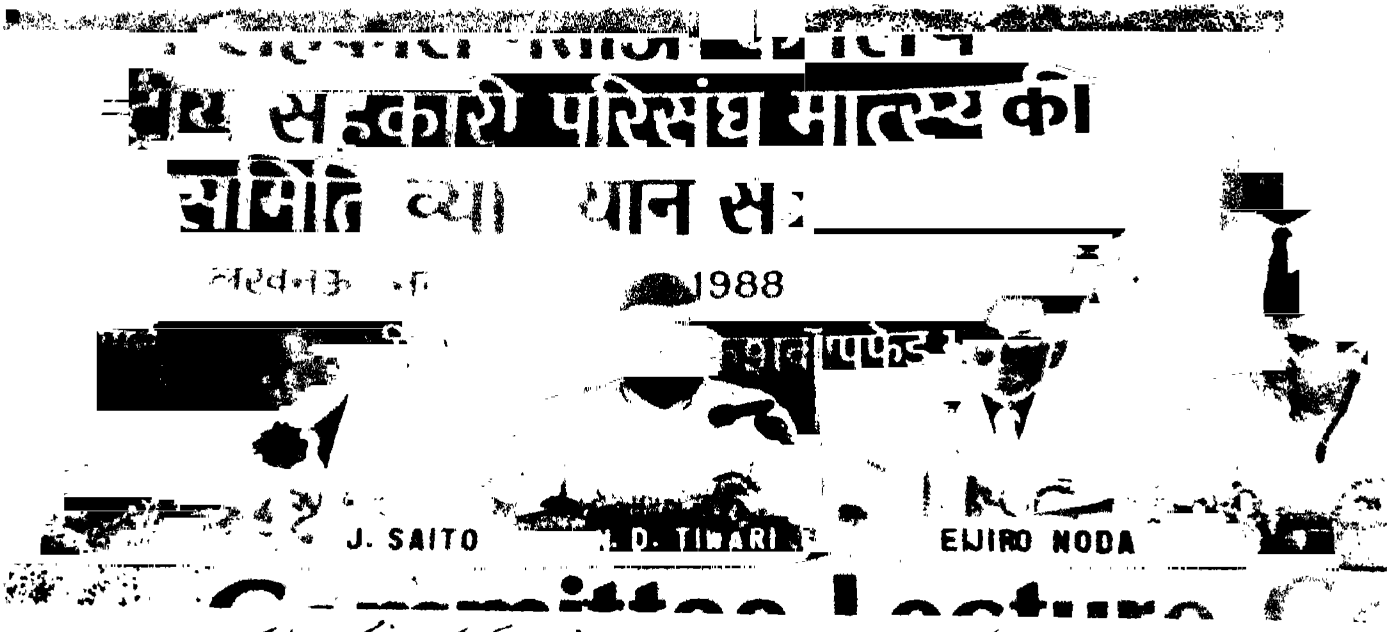
وزیراعلا اترپردیش
شری نرائن دت تیواری
۱۴ر دسمبر کو
جس پور (نینی تال)
میں
کتائی مل کی
دوسری یونٹ کا
سنگ بنیاد
رکھتے ہوئے



گورنر شری محمد عثمان عارف ۲۰ دسمبر کو یونی سیف کی جانب سے منعقدہ تقریب میں عالمی اطفال صورت حال ۱۹۸۹ء سے متعلق رپورٹ کا اجرا کرتے ہوئے۔ تصویر میں وزیر ریاست برائے سماجی بہبود شریمتی دیپا کول بھی نظر آرہی ہیں۔

وزیر ریاست برائے اطلاعات، شہری ترقی و پارلیمانی امور شری نریش چندر ۲۱ دسمبر کو لکھنؤ میں ایسوسی ایٹیڈ جرنلس لمیٹڈ کی جانب سے منعقدہ ایک تقریب میں اس کے کارکنوں کو انعامات تقسیم کرتے ہوئے





وزیراعلا شری نرائن دت تیواری لکھنؤ میں ۱۹ر نومبر کو بین اقوامی امداد باہمی مچھلی پالن کمیٹی کی کانفرنس کو خطاب کرتے ہوئے

وزیراعلا شری نرائن دت تیواری ۲ر دسمبر کو ہلدوانی ضلع نینی تال میں انڈین باٹلنگ پلانٹ کا افتتاح کرتے ہوئے۔ تصویر میں مرکزی وزیر شری برہم دت اور ریاستی وزیر شری حکم سنگھ بھی نظر آرہے ہیں۔ بائیں جانب انڈین باٹلنگ پلانٹ کا ایک منظر





وزیر تعمیرات عامہ و
پارلیمانی امور ڈاکٹر
عمار رضوی
ضلع سیتاپور میں
گھاگھرا ندی پر
چہلاری گھاٹ پل
کا افتتاح
کرتے ہوئے



اشتراک فورم کی جانب سے
گورکھپور میں منعقدہ ایک ادبی
نشست کا ایک منظر جس میں
(دائیں سے بائیں) طارق چھتاری
یم کوٹھیاوی راہی، ممتاز جدید نقاد
شمس الرحمٰن فاروقی، راشد صدیقی
اور ڈاکٹر اشرف علی بیگ وغیرہ
نظر آرہے ہیں۔

اے پائمالِ عشق صنم دل اگر ملے
نعمت سمجھ کے لے لے تجھے جس قدر ملے

زباں پہ ہے نالہ تو آنکھوں میں آنسو جگر میں خلش دل میں پیکانِ حسرت
محبت نے بخشی ہے مجھ کو یہ نعمت محبت کی سوغات سے کھیلتا ہوں

ان کی نظر میں جس دل کو ذوق غم نہ ہو وہ ایک ٹھیکرا ہے ؎

کمالِ زندگی یہ ہے کہ حاصل ہو غمِ الفت
وہ دل اک ٹھیکرا ہے جس کو ذوقِ غم نہیں ہوتا

تنوز صاحب نے اپنے کلام میں تشبیہات و استعارات سے بھی کام لیا ہے ان میں بیشتر روایتی ہیں لیکن بعض تشبیہوں اور استعاروں میں نیا پن ہے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک غزل کا ذکر کر دینا کافی ہوگا جس کی ردیف "کھیلتی ہے" ہے اور جس میں انھوں نے اپنے محبوب کی تشبیہ ہندستان کے مشہور مقامات اور اشیا سے دی ہے۔ اس غزل میں دس بارہ شعر ہیں لیکن وہ کہا کرتے تھے کہ ابھی یہ غزل مکمل نہیں ہے۔ ظاہر ہے اپنے محبوب کی تعریف جتنی بھی کی جائے کم ہے اس غزل کا ایک شعر خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ ہندی شاعری میں رادھا اور کرشن کی محبت کا ذکر بہت ہوا ہے لیکن عام طور پر شاعروں نے یہ نظم کیا ہے کہ کرشن کی بانسری کی دھن پہ رادھا رقص کرتی ہیں لیکن تنوز صاحب نے اس روایت کو ایک نئے روپ میں پیش کیا ہے ان کے بہ قول رادھا کی پائل کی دھن پر کرشن کی بانسری کھیلتی ہے ؎

اُن کی دلچسپ باتوں کو سن کر اس طرح دل میں اٹھتی ہیں لہریں
جیسے رادھا کے پائل کی دھن پر کرشن کی بانسری کھیلتی ہے

تنوز صاحب گیت کے شاعر بھی تھے انھوں نے اردو اور بھوجپوری میں کئی گیت لکھے ہیں بھوجپوری گیتوں کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔ انکے بھوجپوری گیت اردو گیت کے مقابلے میں زیادہ موثر ہیں۔ ان میں لوچ اور گھلاوٹ ہے۔ ان کے گیت پڑھنے کا بھی ایک مخصوص انداز تھا سننے والے پر محویت طاری ہو جاتی تھی۔ ویسے تو گیت ہندی صنفِ سخن ہے لیکن بعض شاعروں نے اردو میں بھی اچھے اور کامیاب گیت لکھے ہیں۔ تنوز صاحب نے اپنے اردو گیتوں اور غزلوں میں ہندی الفاظ کا استعمال بہت خوبصورتی سے کیا ہے۔ ان کی بعض طویل بحر کی غزلوں میں بھی گیت کا سا لطف آتا ہے۔ مثلاً مذکورہ غزل کے یہ شعر دیکھئے ؎

ان کے نازک لبوں پر تبسم، اس طرح کھیلا کرتا ہے اکثر
جیسے کاشی میں گنگا کے تٹ پر، صبح کی دلکشی کھیلتی ہے
جب بھی آنچل ڈھلکتا ہے انکا ایسا محسوس ہوتا ہے دل کو
جیسے پنجاب کی سرزمیں پر ہیر کی اوڑھنی کھیلتی ہے

دو شعر اور ملاحظہ کریں، ان میں ہندی الفاظ کا کتنا مناسب استعمال ہوا ہے ؎

نینیں ٹھیک ہوں بس تو سب ٹھیک ہے نینوں ہی میں شکتی اور بھکتی بھی ہو
من ہو چنگا کٹھوتی ہی گنگا بنے جا کے کاشی نہانا ضروری نہیں
تنوز آشاؤں کے گاؤں میں گیسوؤں کی گھنی چھاؤں میں
بیڑیاں پڑ گئیں پاؤں میں اس لیے ٹھہر جانا پڑا

کوئی بھی شاعر خواہ وہ ادب برائے ادب ہی کا قائل کیوں نہ ہو، عصری تقاضوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے اشعار میں حالات کی عکاسی ہو ہی جاتی ہے خصوصاً اس ماحول اور عہد کی جس میں وہ زندہ رہتا ہے۔ تنوز صاحب کی بھی بعض غزلوں میں عصری تقاضوں کی جھلک ملتی ہے۔ انھوں نے غزل کے نازک پیرایہ میں عصری ہنگاموں کو سمونے کی کوشش کی ہے اور بعض مسائل پر نکتہ چینی بھی کی ہے۔

آج ہمارا ملک ہمہ جہت ترقیوں کے باوجود مختلف مسائل سے دوچار ہے۔ مہنگائی، مفلسی، بے روزگاری، فرقہ پرستی، فسادات، و پس ماندگی اور کرپشن جیسے مسائل سے ہم نجات نہیں پا سکے ہیں گویا مجاہدین آزادی نے جو خواب دیکھے تھے ان کی تعبیر ابھی تک نہیں مل سکی ہے۔ ایسے عالم میں ایک شاعر کیسے خاموش رہ سکتا ہے! اس سلسلے میں تنوز صاحب کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

سبزہ پامال گل شاخ پہ مرجھائی ہے
اور ہے شور کہ گلشن میں بہار آئی ہے

نہ جانے سوز یہاں کیسے کٹ رہی ہے مری عمر
کر کر ذرا بھی آج کل کی جھنکائی

بدل ابھی بنا ہے ستم ساز باغباں
پہلے کبھی چمن میں مرا آشیاں نہ تھا

اختلاف حرم و دیر مٹانے کے لیے
بیچ میں جو بھی ہو دیوار گرا دی جائے

موجودہ عہد میں ہر طرف اختلاف و انتشار برپا ہے۔ سائنسی ترقیوں کے باوجود آدمی مختلف خانوں میں بٹتا جا رہا ہے۔ جنگ و جدل کا بازار گرم ہے۔ استحصال کا سلسلہ جاری ہے، آج انسانیت اور تہذیب و تمدن خطرے میں ہیں۔ سوز صاحب کے بعض اشعار میں تلخیٔ زمانہ کی عکاسی ملتی ہے۔ ایک شعر میں خود کہتے ہیں ؎

اے سوز تیرے شعر تو ہیں وقت کے نقیب
تیرا قلم تو اب ہمیں شیشہ دکھائی دے

اسی قبیل کے چند اور اشعار ملاحظہ کریں ؎

اظہارِ حالِ زار کی کس کو مجال ہے
اس دور میں تو سانس بھی لینا محال ہے

گرے گا خود ہی وہ اک روز منھ کے بل اس میں
کنواں جو کھود رہا ہے بشر بشر کے لیے

جس کو بھی دیکھیے وہ ہراساں ہے آج کل
جو ہے شکارِ گردشِ دوراں ہے آج کل

تہذیب بھی عریاں ہے، اخلاق برہنہ ہے
اس دور کے انساں کا احساس بھی ننگا ہے

سوز صاحب کے یہاں حب الوطنی سے متعلق اشعار بھی ملتے ہیں۔ حسن کی ناز برداری کرنے والے شاعر کے سامنے وطن کی حفاظت کا سوال آتا ہے تو وہ یوں کہتا ہے ؎

میرے محبوب ہنگامی حالات میں حسن کے ناز اٹھانے کی فرصت کہاں
ہے وطن کو ضرورت مرے خون کی مانگ تیری سجانے کی فرصت کہاں
یہ ہمالہ یہ دھرتی یہ گنگ و جمن، مٹنے دیں گے نہ ہم آبروئے وطن
سر سے ہم باندھ کر چل پڑے ہیں کفن، اب ہمیں لوٹ جانے کی فرصت کہاں

وطن پر سوز صاحب کی ایک نظم ہے جا ملاہے وطن "خاص طور سے قابلِ ذکر ہے جو "سوزستان" میں شامل کی گئی ہے۔

سوز صاحب کے دورِ آخر کی غزلوں میں ان کا لب و لہجہ قدرے بدلا ہوا دکھائی دیتا ہے اور وہ جدید شاعری سے ایک حد تک متاثر نظر آتے ہیں لیکن ان کی جدید شاعری، دراصل قدیم شاعری کی توسیع ہے اس سے انحراف نہیں،

چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

اب آدمی کا روپ انوکھا دکھائی دے
پہنے ہوئے لباس برہنہ دکھائی دے

چراغ، رات، قلم، شعر، فکر، تنہائی
نہ جانے ایسے میں کیسے تمہاری یاد آئی

تمام عمر مجھے خالی سیپیاں ہی ملیں
میں ناپتا رہا گہرائیاں گہر کے لیے

لہجہ بدل کے تم نہ کرو مجھ سے گفتگو
الفاظ میں بھی ہوتے ہیں کچھ رنگ دوستو

پانی کی ایک بوند کو بودے ترس گئے
سوکھی زمیں پہ ابر کے بے فیض سائے ہیں

ان اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سوز صاحب میں جدید شاعری کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت موجود تھی لیکن دبستانِ آرزو کی روایت عزیز تھی اور وہ اس سے اسی حد تک انحراف کر سکتے تھے کہ اس کی روح مجروح نہ ہو۔

اس جائزے کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ سلسلۂ آرزو کے شعراء میں سوز صاحب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

حواشی

۱: بحوالہ ماہنامہ "سوز" (غزل نمبر) کلکتہ۔ جنوری ۱۹۶۴ء ص ۱۲۸

۲: یہ واقعہ سوز صاحب نے خود مجھ سے بیان کیا تھا۔

۳: بحوالہ سوز سکندرپوری (تعارف)، از محمد یونس نظامی، مشمولہ تیر و ترکش ۱۹۵۹ء ص ۱۔ ۴: جوہر صاحب سے، ان کی زندگی کے آخری حصے میں مجھ سے ملاقات ہوئی تھی ۵: ناہش صاحب کی ایک کتاب "سکندرپور کی ادبی تاریخ" (۱۹۸۶ء) میں سوز صاحب کی مختصر سوانح عمری اور ان کی دو غزلیں (ص ۵۵، ۵۶) شامل ہیں ۶، ۷، ۸۔ یہ واقعات سوز صاحب نے خود مجھ سے بیان کیے تھے۔ ۹ یہ معلومات سوز صاحب کے ماموں ناصر بلیاوی کے ذریعے فراہم ہوئیں، سوز صاحب کے بعض بیانات کی

(باقی ص ۴۵)

جلیل فتحپوری

شیشۂ لبریز چھلکتا ہوا ساغر دیکھا
توبہ خود ٹوٹ گئی ہم نے وہ منظر دیکھا

ہر ورق دفترِ ہستی کا اُلٹ کر دیکھا
سعی و تدبیر کے ہاتھوں میں مقدر دیکھا

اس قدر شدّتِ احساس الٰہی توبہ
آنکھ بھر آئی جو کانٹوں میں گلِ تر دیکھا

درو دیوار پہ چھائی ہوئی ویرانی تھی
دیکھنے والوں نے حیرت سے مرا گھر دیکھا

رکھ دیا ہمّتِ عالی کے سہارے پہ قدم
ہم نے دریا پہ نظر کی نہ سمندر دیکھا

تیرے جلوؤں کی نزاکت کو سمجھ ہی نہ سکی
تجھ کو میری نگہِ شوق نے اکثر دیکھا

دامنِ شوق نے نقصان کیا اپنا ہی
کیا ملا ضد سے جو کانٹوں میں اُلجھ کر دیکھا

عمر بھر دل سے نہ یادِ رُخِ اصنام گئی
اک نظر جس نے صنم خانۂ آزر دیکھا

کوچۂ یار سلامت کہ نگاہوں نے جلیل
ذرہ ذرہ کو جوابِ مہ و اختر دیکھا

شارب لکھنوی

رستم نگر۔ لکھنؤ

شعورِ ذہنِ انساں آج بھی اک امتحاں میں ہے
گماں حدِّ یقیں میں ہے یقیں حدِّ گُماں میں ہے

بیاں کرنے سے پہلے اس لیے لکنت زباں میں ہے
تمہاری داستاں بھی تو ہماری داستاں میں ہے

محبّت کیسی ہوتی ہے محبّت کس کو کہتے ہیں
وہ کیا جانے کہ جو اُلجھا ہوا سُود و زیاں میں ہے

نگاہِ غور سے دیکھو تو ہے اک سانس کا رشتہ
بظاہر کتنا مستحکم تعلق جسم و جاں میں ہے

نشیمن سے نہیں کچھ کم ہے یہ خاکِ نشیمن بھی
ہمارے واسطے اب بھی بہت کچھ گلستاں میں ہے

یہ طوفانِ عداوت سر پٹک کے لوٹ جائے گا
کہ جب تک تیرا دیوانہ محبت کی اماں میں ہے

محبّت دل کو بیگانہ بنا دیتی ہے ہر غم سے
سُبک ساری کا وہ انداز اس بارِ گراں میں ہے

میں تم کو وسعتِ لفظِ محبّت بھی بتا دوں گا
یہ پہلے دیکھ آؤ کتنی گنجائش جہاں میں ہے

سفر سے ڈر کے شارب خود پہن لیں میں نے زنجیریں
میں وہ قیدی ہوں خود ہی قید جو اپنے مکاں میں ہے

نثار الانصاری

خوشتر گرامی کے بغیر

خوشتر گرامی نہیں رہے۔ یہ خیال آتے ہی بے ساختہ ایک زبانِ زد خاص و عام شعر زبان پر آتا ہے ؎

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اسی شعر کی زبان میں یہ پوچھنے کو جی چاہتا ہے۔

دوانۂ اردو تو مر گیا آخر اردو پہ کیا گذری

اس لیے کہ خوشتر صاحب نے اردو کے لیے لڑائی یا اردو کا مقدمہ لڑنا اپنا وظیفۂ زندگی بنا لیا تھا۔ اردو جب اپنا مقدمہ جیتے گی تو اس میں بہت بڑا کنٹری بیوشن خوشتر گرامی کا ہوگا۔ ثبوت یہ ہے کہ کسی بھی ماہ کا بیسویں اٹھا کر دیکھ لیجئے بیسویں صدی کے تیر و نشتر میں کوئی تیر کوئی نشتر اردو کے مخالفوں کے لیے ضرور ملے گا۔ ایسا کہ جس کی کسک بہت دن تک محسوس کی جائے۔ مختصر یہ کہ وہ اردو کے انتھک مجاہد تھے آج جب ان کے جا دار دو کو دیکھتے ہوئے نظر دوڑاتا ہوں تو دور دور تک ثانی خوشتر نظر نہیں آتا ؏۔

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق

اب اس بے جگری اور انتھک طریقہ سے اردو کیلئے کوئی لڑنے والا نظر نہیں آتا اور ابھی کے پیش نظر شاید کشمیری لال ذاکر کا خیال ہے کہ ان کا نام رام رکھا ل نہیں اردو رکھا ل تھا۔

خوشتر صاحب اپنی کتاب "تیر و نشتر" کے ۲۵ سالہ انتخاب میں "خوشتر گرامی" کے عنوان سے اپنی سوا تین صفحہ کی سوانح حیات میں اپنا سراپا اور اپنی فطرت و طبیعت کا خلاصہ ان الفاظ میں کہتے ہیں۔

"ہوش سنبھالنے کے بعد مجھے جو ماحول ملا اس نے طبیعت میں آزادی اور انقلاب پسندی پیدا کر دی انگریز کے زمانے میں سرتاپا کھدر دھاری تھا آزادی کے بعد سے سودیشی کا حامی ہوں سر پر قرہ قلی کی ٹوپی ہوتی ہے پاؤں میں دیسی جوتا مشکلات اور مصائب نے میرے مزاج میں تلخی پیدا نہیں کی بلکہ مجھے زندہ دل بنا دیا اور مجھ میں خندہ پیشانی سے مردانہ وار مصائب کے مقابلہ کی طاقت پیدا ہوئی میں خود بھی ہنستا ہوں اور دوسروں کو بھی ہنساتا ہوں لیکن دل میں ایک درد پنہاں ہے ایک زخم ہے جو ناسور بن گیا ہے جس سے برابر خون قطرہ قطرہ ہو کر ٹپک رہا ہے اور اب کشتیِ حیات ساحل کی طرف جا رہی ہے اور میں زندگی کی موجوں پر چلا جا رہا ہوں" صفحہ ۲۴۰

نیا دور لکھنؤ کا خوشتر صاحب کی یاد تازہ کرنا اس لیے بھی مناسب ہے کہ لکھنؤ پہ جسے انھوں نے اپنی زندگی کا ایک حصہ نذر کیا ان کا حق بھی ہے انھوں نے لکھنؤ کے ہفتہ وار اخبار مزدور میں کام کیا اور ان کے ادارۂ تحریر سے وابستہ رہے میں لکھتے ہیں۔

"مزدوروں اور مزدور تحریک کا حامی اور سوشلزم کا دلدادہ و شیدا تھا۔ جس نے ہفتہ وار اخبار مزدور لکھنؤ کے ادارۂ تحریر میں شامل ہونے کا جذبہ پیدا کیا اسے کئی برس ایڈٹ کرتا رہا۔"

خوشتر صاحب کی زندگی قابل رشک بھی ہے اور لائق تقلید بھی وہ ہر اعتبار سے ایک "سیلف میڈ" آدمی تھے والد نے ان کے لیے کوئی جائداد یا سرمایہ نہ چھوڑا تھا بلکہ آخری ایام تو ایسے گذرے کہ اکثر گھر میں چولہا بھی نہ جلتا تھا اور وہاں باپ نانِ شبینہ کو محتاج ہو گئے تھے

تین برس کے تھے تو والد کا اور پندرہ برس کی عمر میں والدہ کے سایہ سے محروم ہوگئے۔ ٹیوشن پڑھا پڑھا کر میٹرک تک پہنچے آگے پڑھنے کی ہمت کی مگر ایف۔ اے کرکے رہ گئے۔ بعد ازاں ادیب فاضل (آنرز اِن اردو) کا امتحان اعزاز کے ساتھ پاس کیا مولانا ظفر علی خاں اور لالہ لاجپت رائے کے زیر سایہ اخبار نویسی شروع کی اور زمیندار لاہور اور بندے ماترم کے رپورٹر کی حیثیت میں کام کیا۔ بعد میں جیسا کہ اوپر نقل کیا جا چکا ہے لکھنؤ کے ہفت روزہ "مزدور" سے وابستہ ہوگئے سنہ ۳۲ء میں لاہور سے اپنے مقبول عام جریدے بیسویں صدی کے اجرا کا ارادہ کیا تو لکھتے ہیں۔

"یہاں بھی پہلے مرحلے ہی پر کانٹوں نے دامن تھام لیا اور انگریز حاکموں نے رسالہ نکالنے سے پہلے ضمانت طلب کرلی پرچہ نکالنے سے پہلے ضمانت طلب کرنے کے معاملہ میں غالباً یہ پہلا اور آخری واقعہ تھا اور اس کا سبب میری انقلاب پسندی اور میرے خلاف سی آئی ڈی۔ کی رپورٹیں تھیں میں سی آئی ڈی کی سیاہ فہرست کی زینت تھا جو میری راہ میں حائل ہوئی لیکن یہاں بھی قدرت نے میری امداد کی اور بیسویں صدی بڑی آب و تاب کے ساتھ منصۂ شہود پر آگیا۔ اس نے اردو ادب و صحافت میں اپنا ایک خاص مقام پیدا کرلیا میں نے گلشن ادب کے اس پودے کو اپنے خونِ جگر سے سینچا اور پروان چڑھایا اس کے لیے اٹھارہ اٹھارہ گھنٹے لگاتار کام کیا ہے"۔

اور یہی وجہ بیسویں صدی کی کامیابی اور دوسرے جریدوں میں اسے کئی اعتبار سے ممتاز بنانے کی ہے۔ خوشتر صاحب کا یہ محبوب مشغلہ تھا کہ وہ بیسویں صدی کے لیے اردو کے مایہ ناز، ممتاز اور سرکردہ اہلِ قلم کی اعانت حاصل کرتے تھے اور بقول مالک رام "اگر کبھی اردو افسانے کی تاریخ لکھی گئی تو اس میں ایک پورا باب بیسویں صدی کا ہوگا۔ ہندستان میں مجھ سے بڑا اچھے سے اچھا افسانہ نگار ایسا نہیں ہے جس نے بیسویں صدی میں نہ لکھا ہو"۔ کنور مہندر سنگھ بیدی کا قول ہے کہ "آج ہندستان میں بیسویں صدی کے مقابلہ میں کوئی ادبی رسالہ شائع نہیں ہوتا ہے" جناب اس اختر کی رائے ہے کہ -" بلا شبہ اردو ادب میں خوشتر صاحب اور بیسویں صدی کا نمایاں کنٹری بیوشن ہے"۔

خوشتر صاحب ۴ر اکتوبر سنہ ۱۹۰۱ء کو رنگپورہ سیالکوٹ مغربی پنجاب (پاکستان) میں پیدا ہوئے اسی لیے وہ اپنی عمر بتاتے ہوئے کہا کرتے تھے کہ اس صدی سے دو برس پیچھے چل رہا ہوں انھیں فخر تھا کہ وہ علامہ اقبال کے ہم وطن ہیں اور ان کی نیاز مندی کا شرف حاصل رہا ہے انھوں نے ابتدا میں نصاب کی کتابیں بھی لکھی ہیں جو پنجاب میں کورس میں شامل رہی ہیں ان کا پیدائشی نام رام رکھا مل تھا غالباً اولاد نہ جینے کے باعث رکھا گیا ہوگا۔ انھیں سیالکوٹ سے زیادہ لاہور سے اور لاہور میں بھی شاہ عالمی دروازہ سے جہاں بیسویں صدی کا دفتر تھا محبت تھی وہ دلی آکر بھی لاہور کو نہ بھولے تھے انھیں دلی سے پیار ہو یا نہ ہو خاکِ دلی کو ان سے بے حد پیار تھا وہ دلی چھوڑ کر بمبئی چلے گئے تھے مگر ان کا دم دلی میں اٹکا ہوا تھا جس نے انھیں واپس دلی کھینچ بلایا اور کچھ دن بعد ۱۵ر جنوری سنہ ۸۲ء کو ان کی خاک خاکِ دلی میں مل گئی۔ وہ بڑے فخر سے کہا کرتے تھے کہ میرے تن بدن میں جو حرارت ہے وہ میرا وہ جذبۂ ایمانی ہے جو میرے دفتر کے نیچے شب بھر میں بنائی جانے والی مسجد نے پیدا کیا مسلمانوں میں تو حرارت نہ پیدا ہوئی اور علامہ اقبال کو شکوہ کرنا پڑا ؎

مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پرانا پاپی تھا برسوں میں نمازی بن نہ سکا

لیکن میرے اندر ضرور حرارت پیدا ہوئی ان کی گفتگو میں انشاءاللہ بسم اللہ سبحان اللہ وغیرہ الفاظ بے تکان زبان پر آتے تھے ان کے لباس اور گفتگو سے مسلمان ہونے کا دھوکہ ہوتا تھا پھر قلمی نام خوشتر گرامی رکھ لینے سے تو یہ شبہ اور بھی زیادہ ہو گیا تھا اور غالباً اسی دھوکہ میں یو۔ پی کی سنیکت ودھائیک دل سرکار کے زمانے میں آر۔ایس۔ایس کا اصلی چہرہ لکھنے پر بیسویں صدی پر دفعہ ۱۵۳۔ الف میں مقدمہ قائم کیا گیا تھا وزیراعظم ہند مسز اندرا گاندھی کے ساتھ اردو مدیران جرائد کانفرنس

کے وفد کی ملاقات کے دوران اردو اخبارات پر مقدمات قائم کیے جانے کا ذکر آیا تو انھوں نے کہا تھا: "مقدمہ قائم کرنے والوں نے میرا نام سے دھوکہ کھایا ہے اور مجھے مسلمان سمجھتے ہوئے مجھ پر بھی مقدمہ قائم کیا ہے انھیں معلوم نہیں کہ میرا اصلی نام رام رکھا مل ہے ورنہ مجھ پر مقدمہ نہ بنتا۔" اندرا جی اس لطیفے سے بہت محظوظ ہوئیں۔ پھر اسی کے طفیل نہ صرف ان پر سے بلکہ دوسرے اخبارات پر سے بھی مقدمے واپس لے لیے گئے۔

خوشتر صاحب کسی سیاسی جماعت کے رکن کبھی نہیں رہے لیکن عقیدۃً اور نظریاتی اعتبار سے وہ کانگریسی تھے اور اس کے علاوہ کسی کو ملک پر حکومت کرنے کا اہل نہیں سمجھتے تھے لیکن کانگریس میں موجود تنگ نظر لیڈروں کو آڑے ہاتھوں لیتے تھے انھوں نے ایک بار اس وقت کے نائب وزیر اعظم مرارجی ڈیسائی کے یہ کہنے پر کہ وہ گڑ کھاتے ہیں ان کے منھ پر چوٹ کی تھی کہ: "آپ گڑ کھاتے ہیں اور زہر اگلتے ہیں اور زہریلے بیانات دیتے ہیں۔" ان کی بے باکی کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے تعزیتی جلسہ میں سابق صدر جمہوریہ ہند گیانی ذیل سنگھ نے خوشتر صاحب کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا: "سب جانتے ہیں کہ تیز دھار والی تلوار بہت سے لوگوں کو نہیں مار سکتی اور بہت سے لوگوں کو بچا بھی نہیں سکتی لیکن قلم اور نظریات کی جو تیز دھار تلوار ہوتی ہے اس میں بہت زیادہ طاقت ہوتی ہے۔ یہی تلوار خوشتر صاحب کے پاس تھی وہ قلم کے دھنی تھے لوگ بڑے بڑے افسروں اور وزیروں کے نام بھول جائیں گے مگر خوشتر گرامی زندہ رہے گا۔"

خوشتر صاحب ایک ہی جماعت کے رکن تھے اور وہ تھی آل انڈیا نیوز پیپرز ایڈیٹرز کانفرنس۔ اس میں وہ اردو اخبارات کی شکایات مطالبات اور ضروریات کیلئے لڑا کرتے تھے لیکن ہم نے کبھی نہیں سنا کہ انھوں نے اپنے بیسویں صدی کو سرکاری اشتہارات نہ ملنے یا کاغذ کا کوٹہ نہ ملنے کی شکایت کی ہو۔ سابق وزیر اطلاعات و نشریات مسٹر اندر کمار گجرال نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ "یہ بیسویں صدی (خوشتر صاحب) ہی کا کارنامہ تھا کہ اردو اخبارات و رسائل کو نئی مراعات کاغذ اور اشتہارات کی سہولتیں فراہم کی گئیں ان کے معیار کو تسلیم کیا گیا۔"

بیسویں صدی کے ذکر کے ساتھ تیرونشتر کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جو اس کی جان ہوتے تھے اور جن کی وجہ سے بیسویں صدی کو ایک امتیاز حاصل تھا۔ تیرونشتر میں چھوٹی چھوٹی خبروں اور ان کی سرخیوں پر طنزیہ تبصروں کی صورت میں جو چوٹیں ہوتی تھیں ان کے بارے میں یہی کہا جا سکتا ہے

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

تیرونشتر کی نقل کرنے کی بہت لوگوں نے کوشش کی "مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی" اور یہی بات کرشن چندر نے لکھی ہے کہ "یہ رنگ خاص اس کا اپنا ہے اور اس طرز نو میں کوئی اس کا مثیل نہیں۔"

خوشتر صاحب بحیثیت انسان اور انسانوں سے معاملات میں بھی بہت بلند اور منفرد تھے دوستوں کے دوست اور دشمنوں کے نیازمند تھے مہمان نوازی اور اس میں بھی "مرغ و ماہی" کا اہتمام ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں کے لیے ان کے دروازے ہر وقت کھلے تھے۔ اب ایسا "خوش تر" کہاں سے آئے گا جو روتوں کو ہنسا دے اور یہ کہے ؎

میں فسردہ کبھی نہیں ہوتا
مجھ کو عادت ہے مسکرانے کی

سوز سکندرپوری — صـ ۳۶ کا بقیہ

تصدیق بھی انھوں نے کی۔ صـ ۱۰: اس مشاعرے میں میں موجود تھا اور میں نے "سوز سکندرپوری زندگی اور شاعری" کے زیر عنوان ایک مضمون بھی پڑھا تھا جس کا ہندی ترجمہ بلیا کے ایک ہندی روزنامہ "ہر گو چیتر" (۱۰ اپریل ۸۳ء) میں شائع ہوا تھا۔ اس کا سوانحی حصہ مکمل کرنے کے لیے میں نے سوز صاحب سے رجوع کیا تھا۔ اور انھوں نے معلومات فراہم کی تھیں صـ ۱۱: سوز صاحب کے انتقال کے دوسرے سال ایک ہندی اخبار "بلی چیتر" کی فرمائش پر میں نے سوز صاحب پر ایک مضمون لکھا تھا۔ جو ۸ نومبر ۱۹۸۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ صـ ۱۲: تعارف: لوح و قلم مرتبہ راقم الحروف به اشتراک ڈاکٹر حیدر علی خاں انجمن فروغ ادب بلیا ۱۹۸۵ء ص۔ صـ ۱۳ بحوالہ تیرو ترکش ص ۱۳۔ صـ ۱۴ بحوالہ تیرو ترکش ص ۱۱

زمین

شجاع خاور

پتہ: فری سی فلیٹ، پولیس اسٹیشن
مندر مارگ، نئی دہلی

عروج ہی میں نہیں ہے کمال سورج کا
زوال بھی ہے بڑا بے مثال سورج کا

زمین لوٹ چکی سارا مال سورج کا
پھر آسمان پہ پڑتا ہے کال سورج کا

کچھ ایسا ذہن پہ چھایا جلال سورج کا
کہ چاند پر بھی ہوا احتمال سورج کا

طلوع میں ہی نہاں ہے مآل سورج کا
اگرچہ شام کو پوچھوں گا حال سورج کا

اُمیدیں چاند کے ہمراہ ڈوب جائیں گی
سحر پھر آ کے بچھا دے گی جال سورج کا

دہکتے دن کو خنک چاندنی سے اُمیدیں
اندھیری رات کے دل میں خیال سورج کا

گزارنا ہے ہر اک دن اسی زمیں پہ شجاعؔ
ہمیں [illegible] داغ ہے خدشہ کمال سورج کا

کلیم حیدر شرر

۷/۸، اسٹی سیفٹہ چالس،
جرونمری، بمبئی ۴۰۰۰۸۲

ہرے موسم کی پہلی آس تم ہو دوپہر میں ہوں
سراپا آنکھ تم میرے لیے ہو اور نظر میں ہوں

ستارے، چاند، سورج، بجلیاں محوِ تماشہ ہیں
قیامت تک زمین و آسماں کا ہمسفر میں ہوں

سمندر جوش پر ہے نشّہ وسعت اُترنے تک
مسلسل گرد کی صورت ہوا کے دوش پر میں ہوں

غنیمت ہے کہ اس صحرا کا جادو سر نہیں چڑھتا
تعاقب میں ہیں جو آسیب ان سے بے خبر میں ہوں

مرا قد ناپنے نکلو تو تاریخیں بھی پڑھ لینا
کہاں تک میری بنیادیں ہیں اور کیا کھنڈر میں ہوں

نوکی خواہشوں نے پرورش کا زنگ پہنا ہے
درختوں کی لچکتی ڈالیوں پر باثمر میں ہوں

کسی دریا کو میری پیاس خاطر میں نہیں لاتی
سبب اسی سے ابھی تک [illegible] میں ہوں

اندر سروپ مت نادان
ڈی - ۲۹۰ [illegible]
دہلی

دھواں

تمہیں بتاؤں
کہ جرم کیا تھا
اس آشنائے جہانِ غم کا
جو شہرِ محنت کو دے کے اپنے لہو کا تحفہ
ہزار مجبوریوں کو مسکان میں چھپاتا
قدم قدم پر
محبتوں کے دیے جلاتا
اس آشیانے میں سر چھپانے کو جا رہا تھا
جو مفلسی کا نشان ہو کر بھی اس کے دل میں اتر گیا تھا
جہاں سے آتی ہوئی ہوا دے رہی تھی اس کو
پیام ان آتشیں لبوں کا
جو اس کے قدموں کی چاپ سن کر پھڑک اٹھے تھے
دھڑک رہے تھے
اسی ہوا کے ہر ایک جھونکے میں ان فرشتوں کے ننھے دل بھی
کہ جن کی کلکاریوں سے اس کو جہان بھر کی خوشی ملی تھی
مگر اچانک
کہیں سے آکر
ہوائے وحشت نے اس محبت بھری فضا کے گلے پہ جیسے چھری سی رکھ دی
پھر اس کا زخمی وجود آہ و بکا کی صورت
اس آشیانے کی سمت لپکا
کہ جس میں آباد اس کے اپنوں کا اک جہاں تھا
مگر وہاں اب فقط دھواں تھا!

فیاض رفعت
اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائریکٹر
آل انڈیا ریڈیو۔ بھوپال ۴۶۲۰۰۴

شناخت

میرے گھر کے سامنے
سیب کے درختوں میں
نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں
جاتی ہوئی خزاں
نئے موسموں کی شادابی کا
نغمہ سنانے کے لیے
بے چین ہے
مرے دل میں گھری اداسی
کبھی سرمئی آسمانوں کو تکتی ہے
کبھی سفیدے کے درختوں سے
ٹکرا کر، زمیں بوس اندھیروں میں
کھو جاتی ہے
تمہارا روشن چہرہ
دھندلاہٹوں میں ڈوب گیا ہے
لیکن ابھی شناخت باقی ہے
پہچان باقی ہے

ڈاکٹر سعادت علی صدیقی
صدر شعبۂ اردو
مہاتما گاندھی میموریل کالج سنبھل (مرادآباد)

ملکۂ آفاق زمانی بیگم آفاق

ایک قادر الکلام شاعرہ

اردو شعر و سخن کے دامن کو گلہائے رنگا رنگ سے مالا مال کرنے والے فن کاروں میں شاعرات کا حصہ بھی کچھ کم نہیں ہے۔ اوّل تو زمانہ قدیم کی سماجی قدروں میں خواتین کا منظر عام پر آنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ مزید ستم ظریفی یہ ہوئی کہ اہل نظر اور اہل قلم نے خواتین کی علمی و ادبی خدمات و تخلیقات پر بھرپور توجہ نہیں دی نتیجہ میں ان گنت خواتین فن کار و قلم کار کی حیات و خدمات پر زمانے کی گرد پڑ گئی اور اہل علم بھی ان کے کوائف سے انجان ہو گئے۔

ملکہ آفاق زمانی بیگم آفاق بھی ان فنکاروں میں سے ایک ہیں جو قادر الکلام شاعرہ اور قابل ذکر فنکار ہوتے ہوئے بھی صاحبان بصیرت کی توجہ کا مرکز نہ بن سکیں اور بھرپور صلاحیتوں کے باوجود امتداد زمانہ کا شکار ہو گئیں جس فنکار کے بارے میں، جب اس کا دور شباب ہو، یہ رائے ظاہر کی گئی ہو:

"آفاق نے اپنے تخیلات کو اس خوب صورتی کے ساتھ نظم کیا ہے کہ کتنے بے ساختہ نعرۂ تحسین نکل جاتا ہے اور ہر صاحب ذوق سلیم احسنت کہنے پر مجبور ہے۔ سلاست زبان، تخیل کی بلندی اور ہر مضمون کو نئے لباس میں پیش کرنا آفاق کی خصوصیت ہے اس کے علاوہ کہیں ندرت تخیل بھی پایا جاتا ہے۔ اکثر مقامات پر سہل ممتنع کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ آفاق نے ہر جگہ اس بات کی کوشش کی ہے کہ وہ اپنے اصلی جذبات سے پرہیز کریں۔ صنف نازک کے جذبات سے ہٹ کر جگہ جگہ صنف قوی کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے، جو عورتوں کے لیے اسی طرح مشکل ہے، جس طرح ہم مردوں کو عورتوں کے جذبات کی تصویر کشی۔" ۱

وادیٔ شعر و سخن کی طویل عرصہ تک سیر کرنے اور فن کو پختگی کی منازل تک پہنچانے کے بعد جو کمال حاصل ہوا ہوگا اس کے بارے میں تذکرہ نگاروں کی خاموشی اور اہل قلم کی چشم پوشی باعث حیرت ہے زیر نظر تحریر میں ملکہ آفاق زمانی بیگم آفاق کی مختصر سوانح اور نمونۂ کلام پر مشتمل تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔ تاکہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے لوگ ایک ایسی خاتون کی حیات و خدمات سے روشناس ہو سکیں جس نے گوشۂ تنہائی میں بیٹھ کر کشت فن کی آبیاری کی اور دنیائے فانی کو الوداع کہنے کے بعد گوشۂ گمنامی میں روپوش ہو گئی۔

ملکہ آفاق زمانی بیگم کے والد صاحب زادہ صابر علی خاں صاحب مرحوم ریاست ٹونک کے نواب خاندان سے تھے۔ رام پور کے نواب خاندان سے بھی ان کا قریبی رشتہ اور تعلق تھا۔ صاحب زادہ صابر علی خاں، قادر الکلام و خوش مذاق شاعر تھے ان کا مجموعہ کلام "شاخ نبات الموسوم بہ دیوان صابر" ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ آفاق کی والدہ ماجدہ ملکہ جہاں بیگم عرف چندہ بیگم محلہ گھیر سعید خاں مرادآباد کی ساکن تھیں، ان کی قرابت داری گھیر خواجہ خاص رام پور میں بھی تھی۔ صابر علی خاں اور چندہ بیگم کے تین صاحبزادیاں ہوئیں ملکہ فیروز زمانی بیگم عرف چھٹو بی، ملکہ آفاق زمانی بیگم عرف منجھو بی اور سب سے چھوٹی ملکہ اشفاق زمانی بیگم عرف اچھی بی۔ مشہور شاعر حضرت جگر مرادآبادی کے عزیز شاگرد راز مرادآبادی، ملکہ اشفاق زمانی کے صاحبزادے تھے۔

ملکہ آفاق زمانی بیگم کی ولادت انیسویں صدی کی نویں دہائی میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر دستورِ زمانہ کے مطابق ہوئی۔ بعدہٗ ذاتی ذوق و شوق کی بنا پر مطالعہ جاری رکھا اور اردو فارسی پر دسترس حاصل کی۔

۱۹۰۵ء میں ملکہ فیروز زمانی بیگم کی شادی سرائے ترین سنبھل کے ساکن صاحب زادہ شفیع الدین خاں سے اور ملکہ آفاق زمانی بیگم کی شادی شفیع الدین خاں کے چچازاد بھائی صاحبزادہ محمد شیر علی خاں عرف پیارے میاں کے ساتھ ہوئی۔ صرف ۲ سال ۵ ماہ بعد ملکہ آفاق زمانی بیگم باہمی اختلافات کے باعث والد کے پاس چلی گئیں۔ ملکہ فیروز زمانی بیگم کی بھی شوہر سے نہ بنی اور ۱۲ سال کے بعد طلاق لے کر ٹونک چلی گئیں کچھ سال بعد مراد آباد واپس ہوئیں۔ اور ۱۹۲۶ء میں آغا سنبھلی سے نکاحِ ثانی کیا۔

ملکہ فیروز زمانی بیگم بھی شعر و سخن کا اچھا خاصا ذوق رکھتی تھیں اور یہی ذوق آغا سے قربت کا باعث بھی بنا تھا۔ انھوں نے اوائلِ عمر میں ہی دو نظمیں 'مچھر نامہ' اور 'کھٹمل نامہ' کہی تھیں جو بہت دلچسپ تھیں۔ ان کے اشعار بھی ان کے اعلیٰ ذوق کی نشاندہی کرتے ہیں ؎

دستِ شیریں سے شہادت نہ ہوئی وائے نصیب
خونِ فرہاد سرِ گردنِ فرہاد رہا

وعدہ ایفا نہیں کرتا ہے جو فرماتے ہیں
آئیں گے آئیں گے فیروز اگر یاد رہا

ملکہ فیروز زمانی بیگم، آغا کی وفات (۱۹۳۵ء) کے بعد بھی عرصہ دراز تک حیات رہیں اور ۱۸ اکتوبر [illegible] کو راہیِ ملکِ عدم ہوئیں۔

ملکہ آفاق زمانی بیگم نے شعر و سخن کا ذوق ورثہ میں پایا تھا جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے ان کے والد صاحبزادہ صابر علی خاں صابرؔ متوفی ۱۹۳۳ء خوش فکر صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ بڑی بہن ملکہ فیروز زمانی بیگم بھی سخن فہم و سخن سنج تھیں۔ ایسے ماحول میں اور ایسی فضا میں ملکہ آفاق زمانی بیگم نے شاعری کی دیوی کی پرستش اوائلِ عمر میں ہی شروع کر دی تو کوئی تعجب کی بات نہیں پہلے والد ماجد اور پھر بہنوئی آغا سنبھلی کے دولت کدوں پر آئے دن مشاعروں و محفلوں کی گرم بازاری نے عروسِ سخن کے گیسو سنوارنے کا چسکا لگایا فطری ذوق و شوق نے جلا بخشی، امیر الشعرا سید اظفر حسین منتظر امروہوی کی اصلاح و سرپرستی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور آفاق کا کلام حسنِ بیان اور طرزِ اسلوب کا مرقع بن گیا۔

سید منتخب حسین نقوی لکھتے ہیں :

"خداوندِ عالم نے صاحب زادہ صابر علی خاں صابرؔ مرحوم کی صاحبزادی کو وہ طبعِ نکتہ رس عطا فرمائی جس کی مثال صنفِ نازک میں بہت کم دستیاب ہوتی ہے بلکہ صنفِ قوی سے بھی بعض بعض مقامات پر گویا سبقت لے گئیں اور ایسا ہونا بعید از عقل بھی نہیں ہے، اس لیے کہ صنفِ نازک کے جذبات اور خیالات میں جو نزاکت پیدا ہو سکتی ہے، صنفِ کرخت کی تو اس نزاکت تک رسائی بھی نہیں ہو سکتی۔" ؎۲

آفاق کا شعری مجموعہ "تخیلِ آفاق" الموسوم بہ باغِ دلکشا ۱۳۵۸ھ (۱۹۴۰ء) میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ اس وقت موصوفہ سنبھل میں ہی سکونت پذیر تھیں باغِ دلکشا کی اشاعت آفاق کی شدید علالت کے زمانے میں ہوئی جیسا کہ خود مصنفہ نے لکھا ہے۔

"میں ان اوراقِ پریشاں کو ہدیہ ناظرین نہیں کرتی کیوں کہ یہ اس قابل ہی نہ تھے مگر اتفاق سے مجھے مرض لاحق ہوا اور بیماری نے طول کھینچا۔ عمرِ طبعی کو پہنچنے کی حالت میں اگر کوئی معمولی عارضہ ہوتا ہے تو انسان اس کو مرض الموت ہی سمجھتا ہے۔ مری بھی یہی کیفیت ہوئی اور اس پریشانی میں چوں کہ میں لا ولد ہوں اس خیال نے مجبور کیا کہ اپنا کلام جو اولاد کا حکم رکھتا ہے اور جگر پارہ ہوتا ہے جمع کر کے چھپا دوں تاکہ عزیز و اقارب کے پاس یادگار باقی رہے۔" ؎۳

مجموعہ کی اشاعت کے زمانے میں مصنفہ کے قلم سے عمرِ طبعی کو پہنچنے کا خیال یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس وقت ان کی عمر پچاس برس سے زائد ہوگی۔ اس کے بعد موصوفہ مزید ۴۳ سال حیات رہیں۔ ان کی ایک عزیزہ محترمہ کوثر اختر کی تحریر کے مطابق ملکہ آفاق زمانی بیگم آفاق ۱۹۷۵ء میں ٹانگ کی ہڈی ٹوٹ جانے کی وجہ سے بغرضِ علاج مراد آباد پہنچیں۔ علاج سے انھیں خاص فائدہ نہیں ہوا۔ وہ تقریباً معذور ہو گئی تھیں، ۲۳ نومبر ۱۹۸۳ء کو داعیِ اجل کو لبیک کہا اور خالقِ حقیقی سے جا ملیں مراد آباد میں ہی سپردِ خاک ہوئیں۔

یہاں یہ حیرت انگیز سوال ابھرتا ہے کہ مجموعہ کی اشاعت کے بعد اور انتقال سے قبل یعنی ۱۹۴۰ء سے ۱۹۸۲ء تک کے ۴۲ سال کے عرصہ میں انھوں نے شعر بھی کہے ہوں گے لیکن نہ تو وہ کہیں چھپے اور نہ کہیں سننے میں آئے۔ ممکن ہے کہ ان کے قریبی اعزا کی تحویل میں ہوں۔ "باغ دلکشا" کے مطالعہ سے تو آفاق کی شاعری کے پہلے نصف دور کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے' اس میں وہ کلام بھی شامل ہے جو ابتدائی مشق کے دوران صفحۂ قرطاس پر منتقل ہوا ہوگا لیکن دوسرے نصف دور کے کلام کا پردہ خفا میں رہنا موصوفہ کے ساتھ بھی ناانصافی ہے اور اردو ادب کی تاریخ کے ساتھ بھی۔ راقم الحروف کی سعی جاری ہے کہ "باقیات آفاق" بھی یکجا کر کے ادبی دنیا کے سامنے پیش کر سکے تاکہ اہل علم و اہل قلم ایک باکمال اور قادر الکلام شاعرہ کے ساتھ انصاف کر سکیں۔

باغ دلکشا میں حمد' نعت' مدح صحابہ کرام کے ساتھ' ۱۵۶ غزلیں (ردیف وار)' ۱۰ خمسے' قطعات' سہرے' تاریخیں' رباعیات وغیرہ شامل ہیں۔ آخر میں مصنفہ اور سائل دہلوی' عاشق ٹونکی محمد نصیر احمد عثمانی' نور خاتون نور' مصور حسین نجم' حکیم عین الحق صدیقی' نبی بخش سائل' صبا امروہوی اور شبیر امروہوی کے قطعات تاریخ طبع دیوان آفاق موسوم بہ باغ دلکشا شامل کئے گئے ہیں۔ ۱۱۸ صفحہ کے اس دیوان کی کتابت و طباعت معیاری و خوبصورت ہے۔

ملکہ آفاق زمانی بیگم آفاق کے کلام کی چند مثالیں درج ذیل ہیں

راہِ وحدت عشق میں بھی ہاتھ سے جاتی نہیں
خط کی پیشانی پہ لکھتے ہیں الف اللہ کا

مجھ کو حیرت ہے گئے کیوں طور پر آخر کلیم
کس جگہ جلوہ نظر آتا نہیں اللہ کا

اشتیاق دید میں آفاق ہے زار و حزیں
ٹھوکریں کھاتا ہے اک بندہ تری درگاہ کا (حمد سے ...)

نہ ہو دل کس طرح سے والہ و شیدا محمد کا — فدا ہو جاں اگر دیکھے رخ زیبا محمد کا
غم فرقت میں اس امید پر بستی ہیں بند آنکھیں — نظر آجائے شاید چہرۂ زیبا محمد کا
نہ جانے کیوں قرار آتا نہ تھا عرش الٰہی کو — ہوا قائم قلم نے نام جب لکھا محمد کا
(نعت سے ...)

جاتے ہی ان کے زیست کی صورت بدل گئی — اللہ اتنی دیر میں قسمت بدل گئی
پھر جوشِ جنوں نے چلا صحرا کی طرف کو — کیا جانئے اب صبح کہاں شام کہاں ہو
کیا برباد جن کو وہ تمنائیں تمہاری تھیں — نہ حسرت میری حسرت تھی نہ ارماں میرا ارماں تھا
ان سے اظہار مدعا نہ کیا — کیا کیا میں نے ہائے کیا نہ کیا
بے وفا کوئی کیوں کہے اس کو — اس نے وعدہ کیا کیا نہ کیا

اک رسم ہے جس کو کہ ادا کرتی ہے دنیا
میت پہ کسی شخص کا احساں نہیں ہوتا

دیارِ عشق میں تنہا رہے نہ ہم ہرگز — خوشی نے ہاتھ جو چھوڑا تو غم نے تھام لیا
رازِ الفت بھی چھپائے سے کہیں چھپتا ہے — شمع کو گل نہ کرے گا تہ داماں ہونا

سانس رک جاتی ہے جس وقت کہ یاد آتا ہے
تیرے گیسو مرے بازو پہ پریشاں ہوتا

شب فرقت بھی اس گل سے نگاہیں چار کر لینا
ہمیں چشم تصور میں کسی کو پیار کر لینا

گر وہ نہیں آئے تو اجل لینے کو آئی — بیمار غم ہجر کو پیغام تو آیا
کس قدر تیز ہے شباب کی دھوپ — جیسے جاڑوں میں آفتاب کی دھوپ
کاٹتا ہوں پہاڑ سی راتیں — اب وہ شیریں ہیں اور میں فرہاد
(غزلیات سے)

آتش ہجراں سے مت پوچھو کہ کیا کیا جل گیا
آشیانے کا مرے ایک ایک تنکا جل گیا
برق اُدھر چمکی اِدھر نخلِ تمنا جل گیا
دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا
(مخمسہ بر غزلِ غالب سے)

جمال یار کی جس آئینہ میں دید نہیں — تہی خوشی سے ہو جو دل وہ دل سعید نہیں
شب فراق کی تاریکیاں ہوں جس میں نہاں — وہ روز روز قیامت ہے روزِ عید نہیں
بے کسی کی ہو سکے تمہید کیا — ناامیدوں کی بھلا امید کیا
درد فرقت دل کو ہے گھیرے ہوئے — تم ہی بتلاؤ ہماری عید کیا
خدا کرے تہ خنجر ہی دید ہو جائے — وصال ہونے کی یوں ہی امید ہو جائے
شب فراق میں ہوں تنگ جاں سو بیزار — کرے جو ذبح کوئی مجھ کو عید ہو جائے
(قطعات سے ...)

اے طائرِ دل شکار کرنے والے　　مرجائیں گے انتظار کرنے والے
کر وصل کا اقرار زباں سے کبھی　　دل میں ہمیں اپنے پیار کرنے والے

بچپن گیا اضطراب سے جانی کے سبب　　گفتار رہا زور ناتوانی کے سبب
پیری کا تقاضا ہے جہاں میں آفاق　　دیکھیں گے قضا کو زندگانی کے سبب
(رباعیات سے)

ا ۔ دیباچہ باغِ دلکشا۔ سید منتخب حسین نقوی صفحہ ۳

۲ عرضِ حال۔ ملکہ آفاق زمانی بیگم۔ باغ دلکشا　　صفحہ ایک

۳ آفاق کے کلام کے نمونے ان کے مجموعے باغ دلکشا سے نقل کئے گئے ہیں۔ (س۔ ع۔ ص)

حرمت الاکرام

صفحہ ۱۷ کا بقیہ

"اچھا مصرعہ بولو" شاگرد نے کہا:

کالک لگا کے نکلے ہیں ان کی گلی سے ہم

حرمت صاحب فوراً بول اُٹھے ع

چونے کی گر کمی ہو مدد ہم سے لیجئے

بہت دیر تک تعزیتی باتوں کا سلسلہ جاری رہا۔ لوگ ان کے پاس بیٹھ کر اپنے غم بھول جاتے۔ مگر حرمت صاحب اپنے لاکھوں غموں کا پردہ کبھی نہ اُٹھنے دیتے۔ سب یہی سمجھتے تھے کہ حرمت صاحب بہت شاد ہیں۔ وہ بڑے زندہ دل، خوش مزاج، ملنسار اور ہمدرد انسان تھے۔ جب ان کے انتقال کی خبر لاؤڈ اسپیکر کے ذریعہ شہر میں ہوئی اور یہ اعلان ہوا کہ

"آج (۷ر جنوری ۱۹۸۳ء) بعد نماز جمعہ قبرستان ٹیڑھوا میں تدفین ہوگی"

تو اس خبر نے سارے شہر کو غم زدہ کر دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایک کثیر مجمع حرمت صاحب کے دروازے پر جمع ہو گیا۔ ہمارے ہندی شاعر یعنی گوپیوں نے اپنے عقیدے کے مطابق حرمت صاحب کو پھولوں سے ڈھانپ دیا۔

نماز جنازہ میں بے پناہ لوگ شریک ہوئے۔ سوگوار جلوس جنازہ جب ٹیڑھوا قبرستان پہنچا تو ہر طرف سر ہی سر نظر آ رہے تھے۔ حرمت صاحب کی میت کو جب قبرستان کی زمین پر رکھا گیا تو بیساختہ حرمت صاحب کا یہ شعر یاد آ گیا ؎

آساں نہ تھا سکوت کا مفہوم جاننا
جانِ نذر کی تو شہرِ خموشاں تک آئے ہیں

جب حرمت صاحب قبر میں اتارے گئے اور تدفین ہو گئی تو قبر دیکھ کر ان کا ایک شعر اور یاد آیا ؎

بساطِ خاک بڑی شے ہے اک مسافر کو
ملا ہے کس قدر آراستہ مکان مجھے

آج بھی ان کی قبر کے سرہانے کا پتھر کہہ رہا ہے کہ میں اردو کے منفرد شاعر حرمت الاکرام کی یاد ہمیشہ تازہ کرتا رہوں گا۔ ●●

اپنی بات

صفحہ ۲ کا بقیہ

مشہور نظم گو شاعر شمسی مینائی کا انتقال ۱ر ستمبر کو ۶۹ سال کی عمر میں ہوا۔ وہ مشاعروں میں اپنی انقلابی نظموں کے سبب بے حد مقبول تھے، ان کی نظموں میں خطیبانہ رنگ بہت نمایاں ہے اور مشاعروں میں ان کے پڑھنے کا انداز بھی خطیبانہ ہوتا تھا جس سے مشاعروں کے ماحول میں زندگی اور گرم جوشی پیدا ہو جاتی تھی۔ اختر انصاری، جن کا انتقال ۶ر اکتوبر کو ۷۹ سال کی عمر میں ہوا، شاعر بھی تھے، ناقد بھی اور افسانہ نگار بھی۔ ان کے قطعات نے خاص طور سے بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل کی۔ قطعہ گوئی کے فن کو انھوں نے نہ صرف پروان چڑھایا بلکہ اسے جلا بھی بخشی۔ ان کی مطبوعہ کتابیں ایک درجن سے زیادہ ہیں۔ ممتاز مجاہدِ آزادی، صحافی اور ادیب مولانا امداد صابری کا انتقال ۸۸ سال کی عمر میں ۱۳ر اکتوبر کو ہوا۔ وہ بڑے بیباک اور نڈر صحافی تھے، ان کی تصنیف "۱۸۵۷ء کے غدار شعرا" نے بڑی شہرت حاصل کی۔ انھیں مولانا آزاد جیسی شخصیت کے ساتھ کام کرنے کی سعادت بھی حاصل ہوئی۔ سید اطہر حسین اطہر کا انتقال ۸۰ سال کی عمر میں ۲۰ر دسمبر کو ہوا، وہ ایک آئی سی ایس افسر تھے لیکن وہ نمایاں ہوئے ایک شاعر کی حیثیت سے اس کے علاوہ کئی مذہبی کتابوں کے انھوں نے انگریزی میں ترجمے بھی کیے۔ ان کی مطبوعہ کتابوں کی تعداد ۵۰ تک پہنچتی ہے۔ ادارہ نیا دور ان قلم کاروں کو اپنا پُر خلوص نذرانۂ عقیدت پیش کرتا ہے۔

غزلیں

یاد دہلوی

محمود منزل ۔ محمود گنج
لکھنؤ

کبھی قلم کبھی نیزوں پہ سر اُچھلتے ہیں
اب اس فصیل سے سورج کہاں نکلتے ہیں

گھروں سے بے سبب اپنے کہاں نکلتے ہیں
ضرورتوں کے اشاروں پہ لوگ چلتے ہیں

اندھیرا اُن کے گھروں کا بہت بھیانک ہے
تمام شہر میں جن کے چراغ جلتے ہیں

بدل بھی جائے اگر وہ تو ہم نہ بدلیں گے
نظر کے ساتھ نظارے کہاں بدلتے ہیں

ہوا کے جھونکے ہیں تیرے پیامبر لیکن
ہوا کے جھونکے ہی چہروں پہ خاک ملتے ہیں

وہاں کے سر پھرے دیاؤں کا خدا حافظ
پہاڑ آگ بہت کم جہاں اُگلتے ہیں

اُسی کے نغموں سے جھومے گی کائنات اے یادؔ
وہ جس کے سامنے آہن صفت پگھلتے ہیں

ظہیر غازی پوری

بی۔ ایس۔ آر۔ ٹی۔ کارپوریشن
ہزاری باغ (بہار)

جذبہ ملا، شعور ملا، آگہی ملی
انساں کو جو بھی چیز ملی قیمتی ملی

تفریق ہی کے کارِ نمایاں سے ہر جگہ
انسانیت صلیب پہ لٹکی ہوئی ملی

آسودگیِ ذہن کا نشہ اُتر گیا
برگد کے زیرِ سایہ بھی جب تشنگی ملی

لفظوں کا قافلہ بھی وہیں ساتھ ہو گیا
فکر و نوا کی مجھ کو جہاں دل کشی ملی

کیا یہ شہر ہے کہ اُٹھی جس طرف نظر
جاں سوزیٔ حیات کی نوحہ گری ملی

اشعارِ خوش نوا کو بھی دیکھا جو غور سے
ہر لفظ میں مجھے تو لہو کی نمی ملی

احساس کا دیارِ شگفتہ گواہ ہے
"غم مل گیا تو دل کو بڑی تازگی ملی"

سرفراز علی خاں رازؔ فتح آبادی

سی ۹۰، ایل۔ ڈی۔ اے کالونی
واجد نگر۔ لکھنؤ

ہم بھی روشن دلیل رکھتے ہیں
سوچ کا سنگِ میل رکھتے ہیں

ہم غریب الوطن سہی، لیکن
اک متاعِ جلیل رکھتے ہیں

آگ ہی آگ ہے تو کیا ڈر ہے
ہم بھی عزمِ خلیل رکھتے ہیں

دل ہمارا گواہ ہے، لیکن
عقل کو بھی وکیل رکھتے ہیں

ہے موقف ہمارا تابندہ
ہم بھی فکرِ جمیل رکھتے ہیں

اہلِ زر اپنی برتری کے لیے
ہر قدم پر فصیل رکھتے ہیں

رازؔ ہم کم نہیں کسی سے بھی
خاندانِ اصیل رکھتے ہیں

منتخب کہانی

راڈھوری بھاردواج

ترجمہ: م. ق. خان
بیگم عنایت کالونی، گیا (بہار)

اُن آنکھوں کی کہانی

ایک مدت ہوئی کہ میں نے جنسی یا جنون عشق و محبت کی کوئی کہانی نہیں لکھی۔ لیکن ایک بار پھر ایسی کہانی لکھنے کی خواہش مجھے اکسا رہی ہے۔ آپ کو ضرور جاننے کی خواہش ہوگی کہ آخر پچیس برسوں کے بعد میرے اندر جنسی یا عشق و محبت کی کہانی لکھنے کا جذبہ کیسے پیدا ہوگیا۔؟

بہرحال، ایسی کہانیوں میں زیادہ تر اہمیت نسوانی کرداروں کی ہوتی ہے۔ ہیروئن نہایت خوبصورت ہونی چاہیے۔ لکھنے والے کو عورت کے جسمانی حُسن کے بیان میں اپنا سارا زور صرف کردینا چاہیے۔ دیکھا یہ گیا ہے کہ شعرائے قدیم، عورت کے جسمانی حُسن و دلکشی پر نہایت اطمینان اور تفصیل سے زورِ بیان صرف کرتے تھے لیکن ان شعراء کے بیان کی اہمیت عام قاری کے لیے کمتر ہوا کرتی تھی کیونکہ عام قاری کا ذہن ردیف اور قافیہ، بحر و وزن اور آہنگ وغیرہ کی گتھیوں کے سلجھانے میں اُلجھ کر رہ جاتا تھا۔ شعرائے قدیم نسوانی جسم کے کسی بھی عضو کے احتساب سے باز نہیں آتے تھے اور شاعری کے اوصاف، اس کی رُوح اور فلسفۂ شاعری کو اکثر و بیشتر مجروح کردیتے تھے۔ ان میں سب سے زیادہ موثر اور دلکش کیا ہوا کرتا تھا؟ ہیروئن کا پیکر اور ہر عضو کا ایسا بیان کہ پُورا سراپا قاری کے ذہن پر مرتسم ہوجائے۔

تو یہ ہوئی شاعری کی بات، نثر میں ہم یہ طریقۂ کار نہیں اپنا سکتے۔ اس لیے کہ نثر عام آدمی کی چیز ہے اور ایسے لوگ جو معمولی شُد بُد رکھتے ہوں انھیں بھی کہنا چاہیے۔ ویسے تو کہانی پر بھی یہ الزام عاید کیا ہی جاتا ہے کہ لوگ کہانی نہیں سمجھتے ہیں۔ یہ تحریر ترسیل کے المیے کی ماری ہوئی ہے۔ کہانی کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ قاری پڑھتے وقت ایک خوش گوار بے چینی محسوس کرے اور پوری طرح کہانی کی دُنیا میں محو ہوجائے۔ اس طرح کی تحریر میں عورت کے جسم کا کھل کر بیان ہونا چاہیے۔ دوسری شرط یہ ہے کہ ہیروئن کی شادی ایسے ہیرو سے ہونا چاہیے جو بہت زیادہ شریف یا نرا ایک نہ ہو۔ اور ایسی کہانی حسن و عشق کے زمرے میں شامل ہوتی ہے اس قسم کی تحریر کا روایتی اندازِ بیان یہ ہے کہ سب سے پہلے آنکھوں کا ذکر ہو۔ مجھے اسی روایت کی پیروی کرنے دیجئے۔

اچھا تو میں کہانی شروع کرتا ہوں۔

وہ آنکھیں!

میں نے ان آنکھوں میں جھانک کر دیکھا۔ وہ شناسا سی آنکھیں تھیں جن آنکھوں کا میں ذکر کررہا ہوں، انھیں میں نے مختلف مقامات اور اوقات میں دیکھا ہے۔ مجھے ایک منٹ غور کرنے دیجئے۔ ایک منٹ کا وقفہ بھی اکائی ہوتا ہے، وقت کا اہم جزو ہے....

دودھ کا ایک قطرہ ایک ٹمبلر میں بچارہ گیا ہے۔ ایک چیونٹی جو بھوک سے پریشان ہے، دیوار سے رینگ کر اس ٹمبلر کے اندر جھانک رہی ہے چیونٹی کی بھوک اور تیز ہوجاتی ہے۔ وہ دھیرے دھیرے نقاہت کے ساتھ اس ٹمبلر پر رینگتی ہوئی چڑھتی ہے۔

یہ ٹمبلر ایک رئیس کا ہے۔ چاندی کے اس ٹمبلر کا اندرونی حصہ اتنا چکنا اور چمکدار ہے کہ چیونٹی جیسے دوسرے کیڑے آسانی سے پھسل سکتے ہیں۔

معاً چینونٹی کے پاؤں پھسل پڑتے ہیں۔ اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ اب اس کی آنکھوں میں خوف اور بے بسی کا جو منظر ہے میں اسے دیکھ رہا ہوں۔

ایک اور منظر دیکھئے ــــ

کرشنا ندی طغیانی پر ہے۔ سیلاب کا پانی کناروں کو کاٹتا، اپنی زد میں آنے والی ہریالی اور فصلوں کو روندتا، تہ و بالا کرتا دوڑا جا رہا ہے اسی ساحل پر ایک پرانا پیپل کا درخت زمانہ قدیم سے کھڑا تھا۔ یہ پیپل ہمارا پرانا رفیق رہا ہے، مجھے بہت عزیز ہے۔ مجھے وہ سارے کھیل یاد ہیں جو میں نے اس کے سائے میں کھیلے ہیں۔ اس کی چتنار شاخ، اس کا موٹا ہاتھی جیسا حصہ اور پھر جڑیں جس میں غار نما دراریں ہیں۔ میں کبھی اکیلا ہوتا تو پاگل کی طرح پشو پتھ آشرم تلاش کرتا جس کے بارے میں عام روایت تھی کہ مہا بھارت کے شہرت یافتہ ارجن نے اسی پیڑ کی شاخوں میں اسے چھپا دیا تھا۔ بہر حال میری دلی آرزو تھی کہ سیلاب کی زد سے یہ پیپل محفوظ رہ جاتا۔ لیکن بھلا سیلاب کے پانی کو میری خواہش یا آرزو کے احترام کی کیا پڑی تھی؟ پانی کا ایک زوردار ریلا آیا، یہ پیپل اوندھے منہ پانی میں گر گیا اور اس کی ساری شاخیں اور ٹہنیاں ادھر ادھر بکھر گئیں۔ میں پیپل کی آنکھ نما پتیوں کو دیکھ رہا ہوں، جن میں عجیب خوف ہے۔ عجیب کس مپرسی ہے۔!

ایک چوہا ایک چوہے دانی کے قریب آتا ہے اور اس کے اندر ناریل کا ایک ٹکڑا لٹکتا دیکھتا ہے۔ اس کے چاروں طرف گھوم کر دیکھتا ہے اور دروازے سے اندر داخل ہو جاتا ہے۔ اطمینان سے ناریل کھانے کے بعد واپسی کا ارادہ کرتا ہے لیکن باہر نکلنے کا دروازہ بند ہے۔ اس کی ساری تگ و دو بیکار جاتی ہے۔ اب ایک عجیب خوف اس کی آنکھوں سے جھانک رہا ہے۔

ایک ہوٹل کے پیچھے دو کوڑے دانوں میں بچے کچھے اور جوٹھے ٹکڑے بھرے تھے ایک کتیا حریص نگاہوں سے ان کی جانب دیکھ رہی تھی۔ اسی جگہ ایک کم سن لڑکا بھی کھڑا تھا۔ وہ کتیا کو دھتکار کر بھگانے کی طاقت اور ہمت نہیں رکھتا تھا۔ لیکن وہ اس نعمت کو چھوڑ کر مایوس لوٹ جانا بھی نہیں چاہتا ہے۔ کتیا بار بار ان ٹکڑوں کی جانب جھپٹ رہی ہے۔ لڑکا کتیا کو غصہ، حسد اور نفرت سے دیکھ رہا تھا۔ اس لڑکے کی آنکھوں میں شعلہ سا لپک رہا ہے۔ لیکن وہ مجبور ہے۔ اس کی آنکھوں میں حسرت و یاس کا عجیب سا سایہ منڈلا رہا ہے۔

ایک جگنو دیوار پر بیٹھ کر آرام سے اپنے پنکھ اور ٹانگوں کو صاف کرنے میں مشغول ہے۔ عقب سے رینگتی ہوئی ایک چھپکلی آئی اور پلک جھپکاتے ہی اس نے جگنو کو دبوچ لیا۔ میری آنکھوں میں اس جگنو کی آنکھوں کا حزن و یاس اب تک نقش ہے۔

یہ گرمیوں کے دن تھے۔ نہر کا بیشتر حصہ خشک ہو چکا تھا۔ سطح پر دراریں پڑی تھیں۔ اس نہر کے ایک کنارے سے نالے کی طرح پانی رواں تھا ایک ملاح نے پانی میں اپنا جال پھینکا۔ کنارے پر اس کی بیوی تھیلا لیے کھڑی تھی۔ ملاح مچھلیوں کو پکڑ رہا تھا اور مچھلیاں نکل بھاگنے کی ہر ممکن کوشش کر رہی تھیں۔ ان میں سے ایک مچھلی بڑی ضدی تھی۔ وہ جال میں پھنسنے کے بعد بھی ملاح کی گرفت سے نکل جانا چاہتی تھی۔ ملاح نے دو تین بار اچھل کر اسے پکڑا اور وہ پھر پھسل کر نکل گئی۔ اب ملاح کا غصہ عروج پر تھا۔ اس نے ایک بار پھر مچھلی کو پکڑ لیا اور اسے قریب کی ایک چٹان پر پٹک دیا۔ مچھلی کا سارا جسم چور چور ہو گیا تھا پھر بھی وہ اچھل کر بھاگنے کی کوشش کرنے لگی۔ چند ساعتوں کے بعد اس کا جسم سرد پڑ گیا، لیکن اس کی آنکھیں پھٹی تھیں اور ان آنکھوں میں شکست کا سارا کرب سمٹ آیا تھا۔

اور یہ آخری منظر بھی دیکھتے چلئے ...

دفتر کے سارے لوگ جا چکے ہیں۔ ہاں اس دفتر کا افسر ابھی دفتر میں موجود ہے۔ اور جب تک افسر دفتر نہیں چھوڑتا، جانکی گھر نہیں جا سکتی۔ اس کا کام اسی افسر سے مربوط ہے اور اس افسر کی توجہ کا مرکز جانکی کا جوان اور پرکشش جسم ہے۔

جانکی نے نہ جانے کہاں کہاں نوکری کی تلاش میں ٹھوکریں کھائی ہیں۔ لیکن ہر بار محرومی و ناکامی ہی اس کا مقدر رہا ہے۔ اب وہ محسوس کرنے لگی ہے کہ اس کے والدین نے اس کا نام نہایت سوچ سمجھ کر رکھا تھا۔ جانکی تو مصیبتوں اور مشکلات کا دوسرا نام ہے۔ اس کی زندگی بھی شاید اسی لیے سنگین حالات سے دوچار رہی ہے۔ اس کی تعلیم ذہانت اور خوش لباسی، سب مل کر بھی اس کی کفالت کا بندوبست نہیں کر پاتے۔ آج کے لوگوں کو یہ ساری چیزیں بالکل پسند نہیں۔ انھیں

بس ایک جہیز چاہیے اور وہ تھا اس کا جسم، اس کی جوانی ! جب اس کی قابلیت، اس کی سند، اس کا تجربہ اس کے کسی کام نہ آئے تو اس نے نہایت سنجیدگی سے غور کرنا شروع کیا۔

وہ شادی شدہ ہوتی تو اس کا شوہر بُرے یا بھلے اس کی کفالت کرتا۔ والدین کے پاس اتنی دولت تھی نہیں کہ جہیز دے کر اس کی شادی کردیتے۔ اس شادی کی امید اسی وقت کی جا سکتی تھی جب وہ برسر روزگار ہوتی اور اس کی تنخواہ جہیز کا بدل ہو جاتی۔ اور یہی وجہ تھی کہ وہ نوکری کی تلاش میں تھی ـــــ لیکن نوکری ..... !

اسی نوکری کے لیے جانکی نے ایک بار اپنا سب کچھ گنوا دیا۔

اور کسی طرح اسے یہ عارضی نوکری مل گئی۔

لیکن آج اس کی عارضی نوکری کی مدت ختم ہو رہی تھی۔ آج کے بعد اس دفتر کے افسر کی سفارش پر اس کا مستقبل، اس کی شادی، یہ ساری باتیں منحصر کرتی تھیں۔ اور اس سفارش کا اس افسر کی آنکھوں سے بہت گہرا تعلق تھا۔ اور وہ آنکھیں، جانکی کے گداز جسم کا جائزہ لے رہی تھیں۔ جانکی پسینے پسینے ہو رہی تھی۔ وہ عجیب اضطراب میں تھی۔ چھت سے لٹکتے پنکھے کی آواز کے سوا ہر طرف خاموشی کا تسلط تھا۔

دروازہ کھلا۔ قدموں کی آواز آئی۔ جانکی نے اپنا سر اُٹھایا افسر کھڑا تھا۔ اس کے ایک ہاتھ میں ایک لفافہ تھا۔ اس لفافہ کے اوپر لکھا تھا صیغۂ راز (Confidential)۔ اس لفافے میں جانکی کی قسمت بند تھی۔ اس کا مستقبل بند تھا۔ اور یہ سب کچھ خود جانکی کے فیصلہ پر منحصر تھا۔ فیصلہ جانکی کے حق میں ہو، اس کے لیے جانکی کو افسر کے ساتھ جانا چاہیے۔

کیا اسے افسر کے ساتھ جانا چاہیے ـــ یا ـــ وہ ایک لمحہ کے لیے کشمکش میں پڑ گئی۔ آخر جانکی نے اس افسر کے ساتھ جانے کا فیصلہ کرلیا۔ اس کے ساتھ ہی جانکی کے ہونٹوں پہ پُراسرار مسکراہٹ بکھر گئی۔ یہ مسکراہٹ ایسی تھی جیسے آگ سے شعلے لپک رہے ہوں آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک تھی۔ اور میں اس لمحہ جانکی کی آنکھوں کو دیکھ رہا تھا۔

قارئین کرام ! میں آپ سے معذرت خواہ ہوں۔ میں نے آپ سے جنسی اور عشق و محبت کی کہانی پیش کرنے کا وعدہ کیا تھا۔ ہیروئن کے جسم کی دل کشی کا ذکر کرنا چاہتا تھا کہ آپ کو متوجہ کر سکوں۔ عام روایت کے عین مطابق میں نے آنکھوں کے بیان سے کہانی شروع کی تھی۔ لیکن ـــ لیکن میں شاید راستے سے بھٹک گیا اور میں نے دوسری کہانی پیش کردی۔ ایک بار پھر معافی کا خواستگار ہوں۔ شاید میں پھر کبھی آپ کو حسن و عشق کی یا جنسی کہانی سنا پاؤں۔ فی الحال تو ممکن نہیں۔

**

ثروت صدیقی

۵/۴۲ گذری - امروہہ (یوپی)

غزل

کاروبارِ غمِ ہستی نہ بدلتے دیکھا
وقت کی آگ میں ہر شخص کو جلتے دیکھا

شوخیاں آپ کے غم کی بھی نہیں آپ سے کم
کبھی دل میں کبھی پلکوں پہ مچلتے دیکھا

جن کو شرمندۂ تعبیر نہیں ہونا ہے
ایسے خوابوں سے بھی لوگوں کو بہلتے دیکھا

عمر اک ایسا مسافر ہے جسے دُنیا نے
ہر نئے موڑ پہ رفتار بدلتے دیکھا

وہ تو انسان ہیں ثروت انھیں بے حس نہ کہو
ہم نے پتھر میں بھی احساس کو پلتے دیکھا

اقبال قدوائی
پوسٹ باکس ۱۲۹۰ - ریاض
(سعودی عرب)

تاجر

سیٹھ اروند کمار نے بے چینی سے اپنی کرسی پر پہلو بدلا اور فکرمند نگاہوں سے اپنے بیٹے ترون کمار کی طرف دیکھا جو اُن کے سامنے کھڑا تھا۔ اس کی نگاہیں براہ راست ان کی طرف تھیں جن سے بلا کی ذہانت اولوالعزمی اور خود اعتمادی ٹپک رہی تھی۔

"بیٹا! تم میری بات سمجھنے کی کوشش کرو" انھوں نے بڑی نرمی سے اسے سمجھاتے ہوئے کہا "تمھارے سوا میرے کوئی اور اولاد نہیں ہے۔ میں اب بوڑھا ہو رہا ہوں۔ چند ہی برس بعد تمھیں میرا کاروبار سنبھالنا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ تم ابھی سے کاروبار میں دل چسپی لینا شروع کر دو تاکہ بعد میں تمھیں کوئی مشکل نہ ہو، یا پھر اگر مزید پڑھائی ہی کرنا چاہتے ہو تو بزنس منیجمنٹ وغیرہ کا کورس کر لو۔ میں تمھیں امریکہ یا یورپ بھیج سکتا ہوں"۔

"ڈیڈی میں آپ کی بات سمجھ رہا ہوں" ترون نے قدرے بیزاری سے کہا "لیکن اس کو کیا کروں کہ مجھے کاروبار سے قطعی دل چسپی نہیں ہے۔ شروع ہی سے میں ایک بہت بڑا پینٹر بننے کا سپنا دیکھ رہا ہوں اور اب اس میدان میں کافی آگے بڑھ چکا ہوں۔ اب میرے لیے واپس لوٹنا قطعی ناممکن ہے۔ اگر آپ مجھے خوش دیکھنا چاہتے ہیں تو مجھے آرٹ کالج میں جانے کی اجازت دیجیے"۔

یہ سچ تھا کہ ترون کمار کو بچپن ہی سے مصوری سے لگاؤ تھا۔ وہ اسکول جانے سے پہلے ہی کسی بھی کاغذ یا کاپی پر پنسل یا قلم سے، جو بھی اسے مل جائے، طرح طرح کی شکلیں بناتا رہتا تھا۔ جب اس نے اسکول جانا شروع کیا تو وہاں بھی ڈرائنگ میں سب سے زیادہ دلچسپی لیتا تھا اور کلاس میں سب سے اچھی ڈرائنگ بناتا تھا۔ امتحانوں میں بھی ڈرائنگ ہی میں سب سے زیادہ نمبر لاتا تھا۔ سیٹھ جی کے کافی عمر گزر جانے کے بعد یہ بیٹا ہوا تھا، اس کے سوا ان کے نہ تو کوئی اولاد تھی اور نہ ہی اب ہونے کی امید تھی۔ قدرتی بات ہے کہ سیٹھ جی اسے بہت پیار کرتے تھے۔ ڈرائنگ کے بارے میں اس کی تعریفیں سُن سُن کر پھولے نہیں سماتے تھے۔ پیسے کی کمی نہیں تھی چنانچہ اس کی ہر خواہش پوری کی جاتی تھی۔ اچھے سے اچھا ڈرائنگ کا سامان اس کے لیے آتا تھا۔ اور وہ گھر پر بھی زیادہ وقت ڈرائنگ ہی کی مشق پر صرف کرتا تھا۔ اس وقت سیٹھ جی کے خیال میں بھی نہ تھا کہ اس کا یہ شوق ایک دن ان کے لیے اتنا سنگین مسئلہ بن جائے گا۔ وہ سوچتے تھے کہ ابھی تو بچپن ہے لسے اپنا شوق پورا کر لینے دیا جائے پھر بڑا ہو کر تو اپنا آبائی پیشہ اختیار ہی کر لے گا۔ ان کا سارا کاروبار وہی تو سنبھالے گا۔ لیکن رفتہ رفتہ اس کا یہ شوق جنون کی شکل اختیار کر گیا۔ فن مصوری میں اس کی دل چسپی بڑھتی ہی گئی۔ اور اب گریجویشن کرنے کے بعد اس نے مصوری کی اعلیٰ تعلیم کے لیے آرٹ کالج میں داخلہ لینے کا فیصلہ کیا تھا تاکہ وہ مصوری کی دنیا میں ایک اہم مقام حاصل کر سکے۔ یہی نہیں بلکہ وہ اس پر بھی بضد تھا کہ وہ آرٹ کالج کے ہوسٹل میں قیام کرے گا، اس کا کہنا تھا کہ اس کوٹھی کے پُرتکلف اور مصنوعی ماحول میں اس کی فنی صلاحیت پوری طرح نشوونما نہیں پا سکتی، وہ زندگی کی حقیقتوں کو اچھی طرح

نہیں سمجھ سکتا، اور اس میں مکمل خود اعتمادی نہیں پیدا ہو سکتی۔

"ڈیڈی! میں آپ کی نہیں اپنی زندگی جینا چاہتا ہوں۔" وہ کہہ رہا تھا۔ "میں آپ سے روپیہ بھی نہیں مانگوں گا۔ مجھے یقین ہے کہ مجھے اسکالرشپ مل جائے گا۔ میں سادہ زندگی گزارنا چاہتا ہوں۔"

پس کر سیٹھ ادون کمار سناٹے میں آ گئے۔ ان کا بیٹا اسکالرشپ پر گزارا کرے گا۔ ایک کروڑ پتی کا اکلوتا بیٹا سادہ زندگی جیے گا۔

"بیٹے! جسے تم سادہ زندگی کہہ کر اپنانے کی بات کر رہے ہو، تم نہیں جانتے کہ وہ کیا ہوتی ہے۔ جسے تم اس قدر پرکشش نام دے رہے ہو وہ دراصل محرومیوں اور افلاس سے بھری ہوئی زندگی ہوتی ہے۔ تمھیں نہیں معلوم کہ جن لوگوں کے پاس پیسہ نہیں ہوتا انھیں کس قدر سخت مصیبتیں جھیلنا پڑتی ہیں۔ انتہائی ضروری چیزوں کے لیے بھی وہ ترستے رہتے ہیں۔ انھیں دنیا میں عزت نہیں ملتی۔ سماج انھیں ہر موقع پر نظر انداز کرتا ہے۔ تم نے وہ زندگی دیکھی ہی کہاں ہے۔"

"یہی تو میں بھی کہہ رہا ہوں۔ میں وہ زندگی دیکھنا چاہتا ہوں۔" ترون کمار نے کہا۔

سیٹھ جی اپنا سر پکڑ کر بیٹھ گئے۔ "ہے بھگوان! یہ بیسویں صدی میں گوتم بدھ کہاں سے پیدا ہو گیا۔ اور اگر پیدا ہونا ہی تھا تو یہ کیا ضروری تھا کہ میرے ہی گھر میں جنم لیتا۔" وہ سوچ رہے تھے۔ ترون کمار جو بڑی دیر سے انھیں سمجھانے کی کوشش کر رہا تھا، بالآخر فیصلہ کن انداز میں بولا—

"ٹھیک ہے ڈیڈی۔ آپ خوب سوچ لیجیے اور کل صبح مجھے جواب دیجیے۔ لیکن ایک بات اچھی طرح سمجھ لیجیے کہ میں کروں گا وہی جو میں چاہتا ہوں۔ اگر آپ خوشی سے اجازت دیں گے تو میں ملنے آتا رہوں گا اور اگر آپ نے اجازت نہ دی تو میں چپکے سے چلا جاؤں گا۔ پھر اس کے بعد تو آپ سمجھتے ہی ہیں کہ کیا ہوگا۔" یہ کہہ کر وہ ان کے کمرے سے چلا گیا۔

وہ تو اتنی آسانی سے اتنا سب کہہ کر چلا گیا۔ لیکن سیٹھ جی کی نیند حرام ہو گئی۔ وہ تمام رات سو نہ سکے اور یہی سوچتے رہے کہ اس گتھی کو کس طرح سلجھائیں۔ انھیں نہ ہاں کہتے بن رہی تھی نہ نہیں کہتے۔ دونوں صورتوں میں انھیں اپنی شکست نظر آ رہی تھی۔ بالآخر صبح ہونے سے کچھ پہلے انھوں نے سوچ سمجھ کر ایک فیصلہ کر لیا۔ جس کے بعد انھیں محسوس ہوا جیسے ان کے سر سے ایک بہت بڑا بوجھ اتر گیا ہو۔ پھر وہ صبح دیر تک چین کی نیند سوتے رہے۔

صبح کو ناشتے کی میز پر انھوں نے ترون سے کہا "بیٹے میں نے تمھاری بات پر اچھی طرح غور کیا۔" انھوں نے قدرے توقف کر کے اپنے بیٹے کے چہرے کا جائزہ لیا جو بڑی بے صبری سے ان کی بات پوری ہونے کا انتظار کر رہا تھا۔ انھوں نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔ "میں نے فیصلہ کیا ہے کہ تمھیں اپنی لائن منتخب کرنے کا حق ملنا ہی چاہیے۔"......

"او ڈیڈی آپ کتنے اچھے ہیں۔" ترون خوشی سے تقریباً چیخ پڑا۔ "یو آر ریئلی گریٹ مین! میں اپنے دوستوں سے کہتا تھا نہ کہ میرے ڈیڈی میری بات کبھی نہیں ٹال سکتے۔"

"تمھارا خیال صحیح تھا۔" سیٹھ جی نے سنجیدگی سے کہا۔ "لیکن پہلے میری بات پوری ہونے دو۔ یہ موقع تمھیں صرف چار سال کے لیے دیا جاتا ہے۔ اگر اس بیچ تم نے خاطر خواہ نتائج حاصل کر لیے تو تم بدستور اپنی پسندیدہ لائن پر چلنے کے لیے آزاد ہو گے۔ میں اس میں کوئی مداخلت نہیں کروں گا۔ اور اگر اس عرصہ میں تمھیں ایک مرتبہ بھی ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا تو اس کے بعد تم وہی کرو گے جو میں کہوں گا۔ دوسری بات یہ کہ تم اسکالرشپ پر ہرگز گزر نہیں کرو گے۔ پہلی فرصت میں وہاں کے کسی بینک میں اپنے نام سے اکاؤنٹ کھول لینا، جس میں کچھ روپیہ ڈلوا دوں گا۔ تم اس میں سے خرچ کرتے رہنا۔ اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ جلدی جلدی یہاں آ کر مجھ سے ملتے رہنا۔"

"مجھے آپ کی سب شرطیں منظور ہیں۔" ترون نے پرجوش لہجہ میں کہا "آپ دیکھیں گے کہ چار سال میں آپ کے بیٹے کا نام مصوری کی دنیا میں انتہائی بلندی پر ہوگا، اور لوگ حیران ہوں گے کہ اتنے بڑے سرمایہ دار کا بیٹا اتنا اچھا مصور کیسے بن گیا۔ مصور تو عموماً غریب گھرانوں سے ہی نکلتے ہیں۔"

سیٹھ جی ان باتوں کا جواب دینے کے بجائے محبت بھری مسکراہٹ سے اسے دیکھ رہے تھے۔

چند روز بعد ترون کمار اپنے باپ سے رخصت ہو کر چلا گیا۔ وہاں پہنچ کر اس نے بالکل نئے طرز کی زندگی شروع کی۔ عیش و عشرت کی زندگی کو بالکل ترک کر دیا۔ وہاں اس

اور کھاتا پیتا سب عام طالب علموں جیسا تھا۔ کسی کو یہ معلوم بھی نہ تھا کہ وہ ایک کروڑ پتی باپ کا اکلوتا بیٹا ہے۔ اس نے کبھی یہ بات ظاہر نہیں کی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ صرف اپنی صلاحیتوں کے بل پر ترقی کرے، اپنے باپ کے نام اور اس کی حیثیت کے سہارے نہیں۔ شام کو سبھی طلبا کہیں نہ کہیں تفریح کے لیے نکل جاتے تھے، لیکن اسے تفریح سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ وہ تفریح کے لیے بہت کم جاتا تھا اور تقریباً سارا خالی وقت وہ مصوری کی مشق پر صرف کرتا تھا۔ اگر آؤٹنگ پر کبھی جاتا بھی تو پینٹنگ ہی کی غرض سے۔ اکثر وہ پُرفضا مقامات یا خوبصورت پارکوں اور گارڈنس میں پینٹنگ کی مشق کرتا ہوا دیکھا جاتا تھا۔

"یار تو ہر وقت کام ہی کرتا رہتا ہے کبھی تفریح نہیں کرتا۔" اس کے روم پارٹنر ونود نے ایک دن اس سے کہا۔ "زندگی میں تفریح کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے بغیر آدمی تندرست نہیں رہ سکتا۔"

"تفریح تو کرتا ہوں۔ میرا کام ہی تفریح ہے۔ یہ سمجھو کہ یہی میرا کام ہے اور یہی تفریح بھی۔"

"اتنا تو ماننا پڑے گا کہ تو پینٹنگز بہت اچھی بناتا ہے۔ کاش میں بھی ایسی ہی بنا سکتا۔"

ترون صرف مسکرا کر رہ گیا۔

ابتدا میں اُسے کالج کے سب لڑکے سنکی سمجھتے تھے، لیکن رفتہ رفتہ سب پر اس کی صلاحیتوں کا سکہ بیٹھ گیا۔ پھر تو یہ حال ہو گیا کہ ہر طرف اس کی پینٹنگز کی تعریفیں ہوا کرتی تھیں۔ پورے کالج میں بس اسی کی دھوم تھی۔ اساتذہ اس سے خوش تھے۔ بہت سے لڑکے اور لڑکیاں اس کے گرد منڈلایا کرتے تھے کہ اس سے کچھ سیکھیں۔ سب کا یہی خیال تھا کہ جلد ہی ابھرتے ہوئے فن کاروں میں اسے نمایاں مقام حاصل ہو جائے گا لیکن ترون کمار ان تمام تعریفوں سے بے نیاز اپنی ہی دُھن میں لگا ہوا تھا منکسرُ المزاج، خوش اخلاق اور سادہ لوح قسم کا نوجوان تھا جسے دنیا کی کسی چیز کی پرواہ نہیں تھی، بس ایک ہی خواہش تھی کہ مصوری میں اونچے سے اونچا مقام حاصل کر لے اور اس مقصد کے حصول کے لیے وہ پوری لگن سے کوشش کیے جا رہا تھا۔ البتہ مہینہ میں ایک بار وہ اپنے ڈیڈی سے ملنے ضرور جاتا تھا۔

جب اس کا کورس ختم ہونے کو آیا تو اس کے دوستوں نے اس کی پینٹنگز کی نمائش کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ ترون کو بھلا اس میں کیا اعتراض ہو سکتا تھا وہ خود بھی امتحان کے بعد یہی کام کرتا۔ اگر لوگ پہلے ہی کرنا چاہتے تھے تو یہ اور بھی اچھی بات تھی۔ اس نے بخوشی منظوری دے دی۔ پھر کیا تھا۔ نمائش کی تیاریاں ہونے لگیں۔ ترون اور اس کے کئی دوستوں نے اس کی ان گنت تصویروں میں سے اچھی اچھی تصویروں کا انتخاب شروع کیا۔ بڑے بڑے مصوروں کو خصوصی طور پر خط لکھ کر بلانے کا بھی انتظام ہونے لگا۔

جس دن نمائش لگنے والی تھی اس کے ایک روز پہلے شام کے وقت اچانک سیٹھ جی آ پہنچے۔

"ارے ڈیڈی آپ!" ترون ان کے پیر چھوتے ہوئے بولا۔ "اس طرح اچانک بغیر اطلاع....." کچھ حیرت اور کچھ خوشی کی وجہ سے وہ اپنا جملہ پورا نہ کر سکا۔

"ہاں بیٹے۔ بس یونہی خیال آ گیا کہ ایک بار میں بھی تو تمھارے پاس چلوں۔" وہ کمرے کا جائزہ لیتے ہوئے بولے۔ ترون نے جلدی سے ان کے لیے کرسی ٹھیک کر دی۔ کچھ دیر ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ پھر ترون کے ایک دوست نے کہا:

"انکل! آپ بہت اچھے موقع پر آئے۔ کل ہی تو ترون کی پینٹنگز کی نمائش ہونے والی ہے۔"

"واہ یہ تو بڑی خوشی کی بات ہے۔ کیوں ترون؟"

"جی ڈیڈی۔ میں تو فائنل کے بعد ہی لگواتا۔ لیکن ان لوگوں نے اصرار کیا تو میں نے سوچا چلو پہلے ہی سہی۔"

"ہاں ہاں کیوں نہیں۔ بہت اچھا کیا۔" سیٹھ جی نے سرہلاتے ہوئے کہا۔ "نمائش دیکھنے کے لیے بڑے بڑے آرٹسٹ بھی بلائے گئے ہوں گے؟"

"جی ہاں۔ کچھ ضرور بلائے گئے ہیں۔"

"نریش کو بلایا ہے؟"

"وہ ــــ وہ تو بہت بڑے آرٹسٹ ہیں۔!"

"تو کیا ہوا۔ اگر کوشش کی جائے تو ضرور آئیں گے۔ بھلا میرے بیٹے کی تصویروں کی نمائش ہے کوئی معمولی بات تھوڑی ہے۔ اور پھر مانا کہ وہ بہت مصروف آدمی ہیں لیکن کوشش کرنے میں کیا حرج ہے۔ ذرا سوچو۔ اگر

لیشں کار اس نمائش کو دیکھنے آجائیں تو اس کی کتنی اہمیت ہوجائے گی اور اگر وہ تعریف میں ایک جملہ بھی کہہ جائیں تو تم ایک ہی دن میں ٹاپ پر پہنچ جاؤ گے۔"

بات بالکل ٹھیک تھی۔ نریش ملک کا مانا ہوا مصور تھا۔ وہ ایک کہنہ مشق فن کار اور انتہائی باریک بین ناقد تھا۔ کسی بھی تصویر یا مصور کے بارے میں اس کی رائے حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی تھی۔

"لیکن وہ تو بمبئی میں رہتے ہیں۔ اتنی جلدی انہیں کیسے بلایا جاسکتا ہے؟" تروُن نے کہا۔

"کیوں نہیں! میں ان کے لیے پلین کا کرایہ دوں گا، بلکہ میں خود ابھی جاکر ان سے فون پر بات کرتا ہوں، مجھے پوری امید ہے کہ میں انہیں بلانے میں کامیاب ہوجاؤں گا۔ تمہیں بعد میں فون کروں گا۔" یہ کہہ کر سیٹھ جی چلے گئے۔ تروُن اور اس کے دوست پھر سے نمائش کی تیاریوں میں لگ گئے۔

تقریباً تین گھنٹے بعد سیٹھ جی نے تروُن کو فون کیا۔

"ہاں بیٹے۔ یہ میں ہوں۔ تمہارا ڈیڈی۔"

"یس ڈیڈی۔ کیا ہوا نریش جی کے بارے میں؟"

"آئی ایم سوری بیٹے۔ وہ اس وقت بمبئی سے کہیں باہر ہیں۔ میں نے بہت کوشش کی لیکن یہ معلوم نہ ہوسکا کہ وہ کہاں ہیں۔ پھر بھی تم حوصلہ رکھو تمہاری یہ نمائش ضرور کامیاب ہوگی۔ پھر آئندہ کسی نمائش میں نریش جی کو بھی بلوالیا جائے گا۔"

"کوئی بات نہیں ڈیڈی۔"

"ہاں بیٹے ایک بات اور، مجھے اچانک ایک ضروری کام پڑگیا ہے لہٰذا میں اسی وقت واپس جارہا ہوں۔ میں تمہاری کل کی نمائش نہیں دیکھ سکوں گا۔ پھر بھی میں تمہاری کامیابی کے لیے دعا کرتا ہوں۔"

"تھینکس ڈیڈی۔"

"اچھا اب میں چلتا ہوں بیٹے۔ بائی بائی۔"

"بائی ڈیڈی۔"

دوسرے دن وقت مقررہ پر نمائش شروع ہوگئی۔ مصوری کے شائقین آرہے تھے اور تصویروں کو دیکھ کر ان کی تعریف کررہے تھے۔ ان تعریفوں سے تروُن کمار اور اس کے دوستوں کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ ابھی تھوڑی ہی دیر ہوئی تھی کہ اچانک سب کی نظریں دروازے پر جم گئیں، جہاں نریش کمار داخل ہورہا تھا۔ چند لمحے تو وہ لوگ حیرت اور خوشی کی وجہ سے ساکت رہ گئے پھر جلدی سے نریش کے استقبال کے لیے لپکے۔

"نریش جی میں تروُن کمار ہوں۔" تروُن نے آگے بڑھ کر پُرتپاک انداز میں ہاتھ ملاتے ہوئے کہا۔ "میری بڑی خوش نصیبی ہے کہ آپ تشریف لائے۔ آپ نے بڑی عنایت کی مجھ پر۔"

"ایسی کوئی بات نہیں۔" نریش نے سنجیدگی اور سادگی سے کہا "میں اس شہر میں آیا ہوا تھا۔ اتفاق سے ادھر ہی سے گزر رہا تھا کہ باہر لگے ہوئے بینر پر میری نظر پڑی۔ چنانچہ میں اندر آگیا۔"

"آپ نے بہت اچھا کیا۔ سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ کس طرح آپ کا شکریہ ادا کروں۔" تروُن نے پُرمسرت لہجے میں کہا۔

"کسی طرح بھی نہیں۔" اس نے پھر اپنے مخصوص انداز بے نیازی سے کہا۔ "آپ لوگ اپنا کام کرتے رہیے۔ میں خود ہی تصویریں دیکھ لوں گا ضرورت سے زیادہ فارملٹی آرٹسٹ کو زیب نہیں دیتی۔"

"واہ! کتنے اونچے خیالات ہیں آپ کے۔ اور کیوں نہ ہوں۔" ونود نے کہا۔

"ٹھیک ہے۔ اب میں تصویریں دیکھ لوں۔" یہ کہہ کر وہ تصویروں کی طرف متوجہ ہوگیا۔ سب اپنی جگہ پر کھڑے رہے۔ لیکن ان کی نظریں اسی کا تعاقب کررہی تھیں۔ وہ سب اس کے چہرے کے تاثرات کو پڑھنے کی کوشش کررہے تھے۔ نریش کے ساتھ اس کے چند دوست اور مصاحب بھی تھے۔ وہ سب اس کے ساتھ ساتھ تصویریں دیکھتے رہے۔ وہ ہر تصویر کے پاس چند لمحے رک کر اسے بغور دیکھتا، پھر آگے بڑھ جاتا۔ انداز خالص ناقدانہ تھا۔ وہ لوگ باوجود کافی کوشش کے اس کے چہرے سے یہ نہیں بھانپ سکے کہ اسے کون سی تصویر پسند آئی اور کون سی نہیں جب وہ آخری تصویر بھی دیکھ چکا تو سب لڑکے لپک کر پھر اس کے پاس آگئے۔

"آپ نے میری تصویریں اس قدر توجہ سے دیکھیں، اس سے میری بڑی حوصلہ افزائی ہوئی۔....

"مجھے خوشی ہے کہ میں یہاں آیا۔" نریش نے اس کی بات سنتے ہوئے مسکراکر کہا اور ہال سے باہر نکل گیا۔ اس کے جاتے ہی سب دوستوں نے ترون کو مبارک باد دینا شروع کی۔

"ارے یار ابھی اس کا کمنٹ تو آنے دو۔" ترون نے کہا۔

"کیا کمنٹ تم نے دو یار۔" ونود نے کہا۔ "اس کا آجانا ہی بڑی بات ہے۔ پھر اس نے یہ نہیں کہا کہ یہاں آکر خوشی ہوئی۔ اب اور کیا چاہیے؟"

"ویسے ہو سکتا ہے اس کا کمنٹ کل کے اخبار کے آرٹس کالم میں ہو۔" ایک دوست نے کہا۔ "کیونکہ اس کے ساتھیوں میں ایک مقامی جرنلسٹ بھی تھا جو کچھ اخباروں میں آرٹس کالم لکھتا ہے۔ وہ تصویروں سے کافی متاثر نظر آرہا تھا۔"

دوسری صبح کا اخبار آتے ہی سب لوگ بڑی بے صبری سے آرٹس کالم دیکھنے کے لیے لپکے۔

"ارے یہ ہے تو اپنی نمائش کی خبر۔" ایک لڑکے نے اس سرخی کی طرف اشارہ کیا ــــــ

"نوجوان مصور ترون کمار کی تصویروں کی نمائش

مصوری کے مشہور نقاد نریش کے تاثرات"

لیکن اس کے نیچے کی خبر پڑھتے ہی سب پر جیسے حیرتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ لکھا تھا: ــــــ

"کل یہاں ایک نئے مصور شری ترون کمار کی تصویروں کی نمائش ہوئی جس کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے ملک کے اعلیٰ پائے کے مصور اور مصوری کے مشہور نقاد شری نریش نے کہا کہ میں نے اب تک نئے ابھرتے ہوئے مصوروں کی ان گنت نمائشیں دیکھی ہیں۔ اکثر نوجوان فن کار اتنی اچھی تخلیقات پیش کر دیتے ہیں جو کہنہ مشق اور پرانے فن کار سوچ بھی نہیں سکتے۔ لیکن یہاں وہ بات نہ تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نمائش کو دیکھ کر مجھے جس قدر مایوسی ہوئی اتنی پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ نہ تو خیال کی بلندی، نہ اشکال کی خوبصورتی، نہ رنگوں کا باسلیقہ انتخاب۔ غرض کہ مختصر طور پر یہ کہنا چاہیے کہ کسی بھی تصویر میں ایسی کوئی بات نہیں تھی کہ اسے قابلِ تعریف کہا جا سکے۔"

اس خبر کو پڑھنے کے بعد سب لوگ گم سم ہو گئے اور ترون کو جیسے سکتہ ہو گیا تھا۔ جب لوگوں نے اسے سمجھانا بجھانا اور دلاسا دینا شروع کیا تو ایک دم اس نے اٹھ کر اپنی پینٹنگز پھاڑنا شروع کر دیں۔ بدقت تمام لوگوں نے اسے روکا اور تصویروں کو اس سے چھین کر بحفاظت رکھا۔

دوسرے دن جب سیٹھ جی آئے تو وہ بیماروں کی طرح بستر پر لیٹا ہوا تھا ــــ اٹھ کر ان کے سینے سے لگ کر رونے لگا۔

"یہ کیا ہے بیٹے؟" سیٹھ جی نے اسے دلاسا دیتے ہوئے کہا۔ "یہ کیا حال کر لیا تم نے اپنا۔؟"

"ڈیڈی! آپ جیت گئے۔ میں ہار گیا۔"

"یہ نہ میری جیت ہے نہ تمھاری ہار۔ یہ ہار جیت کی بات نہیں بلکہ یہ معاملہ صحیح اور غلط کے انتخاب کا ہے۔ تم نے اپنے لیے ایک غلط لائن کا انتخاب کیا تھا۔ اب اس میں ناکامی پر اس قدر مایوس نہیں ہونا چاہیے بلکہ اب تمھیں صحیح راستہ منتخب کرنا ہوگا جس پر چل کر تم بڑی بڑی کامیابیاں حاصل کروگے۔ تم مرد ہو مردوں کی طرح حوصلے سے کام لو۔"

"آپ ٹھیک کہتے ہیں ڈیڈی۔ میں آج ہی آپ کے ساتھ چلتا ہوں۔"

"آج نہیں بیٹا۔ تم یہ کورس پورا کر لو، امتحان دے لو۔ اس کے بعد تم آنا۔ میں تمھیں منیجمنٹ کورس کے لیے امریکہ بھیجوں گا۔ ماحول بدلنے سے تمھارا دل بھی بہل جائے گا اور تم ایسی تعلیم حاصل کر کے آؤگے جو تمھاری آئندہ زندگی کے لیے مفید ہوگی۔" اس کے بعد سیٹھ جی واپس چلے گئے۔

دوسرے دن سیٹھ جی اپنے دفتر میں بیٹھے تھے۔ ان کا منیجر بھی موجود تھا۔ سیٹھ جی کے ہاتھ میں ایک ڈیڈ (Deed) کے کاغذات تھے جس کے مطابق ایک اعلیٰ معیار کا آرٹ انسٹی ٹیوٹ قائم ہونے والا تھا جس کا سربراہ نریش کو بننا تھا اور اس کے لیے پورا سرمایہ سیٹھ ارون کمار کو لگانا تھا۔

"آپ نے کمال کر دیا سیٹھ جی۔ کیا دماغ پایا ہے آپ نے۔" منیجر نے انھیں عقیدت مندانہ نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔ (باقی ص۳ پر)

کتب نو

تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہے

نام کتاب: کسک (شعری مجموعہ)
مصنف اور ناشر: حسن نجمی سکندرپوری
قیمت: بیس روپے

حسن نجمی کی نگارشات، شاعری، ادب اور صحافت ہر میدان میں اپنا سکہ جما چکی ہیں۔ خوش ذوقی اور روشن خیالی ان کی تحریروں کا جوہر ہے۔ اُردو ادب اور صحافت سے اُن کی وابستگی پیشہ ورانہ نہیں رہی اس مشغلہ سے کوئی دوسرا مفاد وابستہ ہے۔ اُردو زبان کی بقا کے لیے کچھ کرنے کی خواہش اور نثر یا نظم کے میڈیم سے کچھ کہنے کی تڑپ ہی ان کے اصل محرکات ہیں۔

"شب چراغ" کے بعد "کسک" ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ یوں تو "شب چراغ" میں بھی ان کی شاعری، حسن و عشق کے رواجی تصورات اور جذبات کی قیدی نہیں لیکن "کسک" کی غزلیں فکر و نظر کی پختگی اور وسعت کے لحاظ سے قاری کو ہم عصر زندگی کے آشوب و ابتلا سے متعارف کراتی ہیں۔ حسن نجمی سرکاری ملازمت کے باوجود ترقی پسند تحریک سے جڑے رہے ہیں۔ اس وابستگی نے ہی انہیں اس حقیقت سے آشنا کیا کہ شاعر اپنے عہد کے شعور و وجدان کی آواز ہوتا ہے۔ وہ اپنے ذاتی دکھ درد کو بھی اپنے عہد کے کرب و اضطراب کے ہمہ گیر تناظر میں پیش کرتا ہے، جس کے نتیجہ میں اس کے چھوٹے چھوٹے تجربات ساری انسانیت کے احساس سے ہمکنار ہو کر آفاقی جہات حاصل کر لیتے ہیں۔ بے شک حسن نجمی نے اپنی غزل میں کلاسکی شاعری کی بعض زندہ روایات سے رشتہ قائم رکھا ہے لیکن اساتذہ سلف کے بعض رویوں سے انہوں نے گریز بھی کیا ہے اور اس طرح غزل کی شاعری کو ذہنی پختگی کے بالکل نئے امکانات سے روشناس کیا ہے۔ مثلاً قدیم بزرگ شعرا بڑھاپے میں بھی حسن و عشق کے خیالی معرکے بیان کرنے کو غزل کی شان امتیاز سمجھتے تھے۔ دوسرے لفظوں میں وہ غزل میں تاثر اور تاثیر کا رنگ لانے کے لیے معاملات عشق کا بیان ضروری سمجھتے تھے۔ "کسک" کی غزلیں عشق و عاشقی کی واردات سے تقریباً عاری ہیں۔ اس کے باوجود ان میں شگفتگی اور شعریت کی کمی نہیں۔ آج کے صنعتی دور کی مشینی زندگی، خوف و دہشت اور عدم تحفظ کی فضا کو حسن نجمی نے تخلیقی حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے ؎

رنگ لائے گی اک دن، آہن آفریں دنیا
آدمی مشینوں کی نسل بن چکا ہوگا

کہہ رہا ہے آندھیوں کی زد پہ جلتا اک دیا
موت کے سائے میں رہ کر زندگی کی بات ہو

یہ انقلاب کہ ٹوٹے دیے سے ہیں محروم
فضا میں چاند ستارے اُچھالنے والے

خوف نہ ہوتا کچھ گلشن میں   اُڑتی پھرتی ہر موسم میں
پیاری تتلی دوش ہوا پر   ایسی دعا کر دیتے سائیں

وہ خود کہتے ہیں:—

حُسن کی عشوہ طرازی، عشق کی سادہ دلی
اب بھی اُلجھی ہے انہی میں شاعری میرے خدا

نہ کیف و مستی کی ترجمانی   نہ زُلف و رُخ کی قصیدہ خوانی
مذاق اُڑاتے ہو شاعری کا   غزل تمہاری نہیں چھپے گی

حسن نجمی نے غزل کے مانوس رموز و علائم سے بھی کام لیا ہے اور ایک ایسی استعاراتی فضا خلق کی ہے جو ہم عصر زندگی کے کربناک ماحول کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ ان کے تجربات تہ دار ہونے کے باو

ابہام سے پاک ہیں اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ ایک عام انسان کے نقطۂ نظر سے زندگی کے نشیب و فراز کو دیکھتے ہیں اور معاشرہ کی ناہمواریوں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ ہی معاصرین میں ان کی پہچان اور انفرادیت کا ضامن ہے۔ عوام کی قوت، ان کے حوصلوں اور خوابوں سے وابستہ رہنے والا فن کار کبھی قنوطی نہیں ہو سکتا۔ سماج کی تاریک قوتوں کے احساس و ادراک کے باوجود وہ انسانیت کے تابناک مستقبل میں یقین رکھتا ہے۔ حسن نجمی کی غزلوں میں یہ احساس بھی بڑے خوبصورت پیکروں میں ابھرتا ہے۔

کبھی تو یہ حبس ختم ہوگا، کبھی تو تازہ ہوا چلے گی
یہ دوپہر جو زمیں پہ شعلے بچھا رہی ہے کبھی ڈھلے گی
یہ عیش کوشی، یہ تن پرستی، انھیں اگر ہم نہ روک پائے
جو موت کی خامشی ہے صحرا میں، کل وہی شہر میں پلے گی
اُمس خود اپنی ہی آگ میں جل کے راکھ ہو جائیگی کسی دن
نسیم ڈولے گی ہولے ہولے صبا کے رتھ پر گھٹا چلے گی

حسن نجمی نے بعض نئی شگفتہ زمینوں اور نئی ردیفوں میں بھی خیال انگیز شعر کہے ہیں ؎

ویرانی، سناٹا، وحشت رام بھجو
دن میں شہر کی ایسی حالت رام بھجو

کہہ رہا ہے کوئی پی کر شہر بھر کی روشنی
میرا ہمسایہ اگر ظلمت بداماں ہے تو ہو

شام سے پہلے سب سے کہا تھا، کالی آندھی آئے گی
آج دیا کوئی نہ جلائے میں نے چاہا تھا لیکن

نعمتیں، بستر گل، خواب کی پریوں کا ہجوم
اپنے دروازے پہ اک شخص کھڑا ہے پھر بھی

الغرض اس شعری مجموعہ میں اظہار و بیان کی تازگی بھی ہے اور تجربات کا تنوع بھی۔ ہم عصر غزل میں شعور اور فن کی پختگی کے ایسے نمونے شاذ و نادر دکھائی دیتے ہیں۔

———— (پروفیسر) قمر رئیس

نام کتاب: "خبر نگاری" مصنف: شافع قدوائی
قیمت: ۳۵ روپے۔ لائبریری ایڈیشن ۷۰ روپے
ملنے کے پتے: (۱) ایجوکیشنل بک ہاؤس شمشاد مارکیٹ علی گڑھ
(۲) نصرت بک ڈپو امین آباد لکھنؤ (۳) مکتبۂ دین و ادب امین آباد لکھنؤ

اخبار نویسی کو ایک فن کی جگہ ایک علم کی حیثیت سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش اردو میں انوکھی اور اجنبی لگتی ہے کیونکہ بدقسمتی سے اردو اخبار نویسی، انشاپردازی، مضمون نگاری اور شاعرانہ زبان کے طلسم سے ابھی تک باہر نہیں نکلی ہے جب کہ بیسویں صدی میں صحافت نے شعر و ادب سے اپنا ناتہ توڑ کر اپنا رشتہ علم و معلومات کی تشہیر سے استوار کر لیا ہے اسی لیے ساری دنیا میں اخباروں کے نثری اسلوب اور ان اسالیب کے مقاصد پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ انجمن ترقی اردو نے مدتوں پہلے چودھری رحم علی ہاشمی کی کتاب فن صحافت شائع کرکے اردو والوں کو شعر و ادب اور صحافت کے فرق سے روشناس کیا تھا، لیکن اس کے بعد اس میدان میں سناٹا رہا۔ اب ایک سابق صحافی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ صحافت کے استاد شافع قدوائی نے "خبر نگاری" لکھ کر اس کمی کو پورا کیا ہے۔

خبر نگاری ۱۴۴ صفحوں کی کتاب ہے لیکن بڑی کامیابی سے خبر، خبر رسانی اور خبروں کی تشکیل کے ان تمام مرحلوں کی وضاحت کرتی ہے جن کے امتزاج سے ایک اطلاع خبر بنتی ہے۔ تحریر وضاحت کی اور وضاحت ایک مبسوط اطلاع کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اردو میں اخبار نویسی بے قید اور بے ضابطہ لفاظی، بے موقع عبارت آرائی اور جذبات کے اظہار پر زیادہ زور دیتی نظر آتی ہے۔ شافع قدوائی نے اس کو خبر نگاری کے سلیقے سے آشنا کرنے کے لیے خبر نویسی اور خبر نگاری کے درمیان سارے امتیازات واضح کر دیے ہیں۔

کتاب ایک سنجیدہ مطالعہ کا تقاضا کرتی ہے اور اس نے صحافت کے

تمام بنیادی معلومات کو بڑی خوبی سے سمیٹ کر بیان کر دیا ہے۔ یہ صرف ایک خبر کے حاصل ہونے، لکھے جانے اور پڑھنے والے تک پہونچنے کی سب منزلوں کا بیان ہی نہیں ہے بلکہ ہر منزل تک پہنچنے کے لیے ان رہبر اصولوں کا مجموعہ بھی ہے جو خبر نگاری کو باضابطہ علم کے درجہ پر لے جاتے ہیں۔

اردو میں اس نوعیت کی کتابوں کی کمی تو ہے ہی جو علمی موضوعات کا احاطہ کرتی ہوں لیکن اس کمی میں پڑھنے والوں کی تعداد میں کمی سے زیادہ دخل علمی موضوعات پر لکھنے والوں کی کمی کا ہے۔ ہمارے دانش ور ادبی تنقید کے تنگ دائرے سے باہر نہیں نکلتے۔ اردو میں سنجیدہ علمی تحریروں کے قحط کے زمانے میں "خبر نگاری" اور اس کے مصنف شافع قدوائی نے میڈیا کے ایک اہم شعبہ کے بارے میں اصول و کلیات مرتب کر کے ایک بجا پیش کرنے کے ساتھ ہر اصول کی تشریح اور ہر کلیہ کے جزئیات کا احاطہ صرف ایک کتاب میں کر کے اپنی اس تصنیف کو وقیع، کارآمد اور سودمند بنا دیا ہے۔ یہ سرسری مطالعہ کی کتاب نہیں ہے بلکہ اس کا درجہ رہنمائی اور حوالے کے ایک اہم ذریعہ کا ہے۔

——— حسن واصف عثمانی

نام کتاب: "زخموں کے دریچے" (افسانوی مجموعہ)

مصنف: محمد خالد عابدی قیمت: ۱۵ روپئے

ملنے کے پتے: (۱) مکتبۂ اشرفیہ، ابراہیم پورہ۔ بھوپال (ایم پی) (۲) بھوپال بک ہاؤس بدھوارہ، بھوپال (۳) محمد خالد عابدی ۱۰/۱۵، آزاد نگر، نزد نورانی مسجد اندور (مدھیہ پردیش)

تقریباً ۱۲۸ صفحات پر مشتمل محمد خالد عابدی کا پہلا افسانوی مجموعہ "زخموں کے دریچے" پیش نظر ہے۔ بہ قول مصنف یہ مجموعہ ان کے ابتدائی افکار پر مشتمل ہے جو زیور طبع سے آراستہ ہو کر "زخموں کے دریچے" کی شکل میں منظر عام پر آیا ہے۔

کوثر چاند پوری اور رام لعل جیسے ممتاز افسانہ نگاروں کے تاثرات بھی اس مجموعہ کی زینت ہیں۔ ساتھ ہی "میں اور میرے افسانے" کے تحت خود مصنف نے اپنے فن کے متعلق قاری کو روشناس کیا ہے۔

زیر نظر مجموعہ میں کل دس افسانے ہیں، جو سب کے سب مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔

محمد خالد عابدی کے اکثر افسانے زندگی کے نشیب و فراز اور گرد و پیش سے عبارت ہیں، جو قاری کو مثبت اور اصلاحی زاویۂ نظر سے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سماجی و عصری مسائل کے ساتھ ساتھ رومانیت کی بھی جھلک ملتی ہے۔ ان کے یہاں افسانوں کے کردار غیر مانوس نہیں ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں موجودہ سماجی برائیوں کو اجاگر کیا ہے اور ان کو نیست و نابود کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں قومی یک جہتی، بھائی چارگی اور انسان دوستی کا پیغام دیا ہے۔

زخموں کے دریچے، احساس کا زخم، کانٹے کی خوشبو، اور سزا نامہ جیسے افسانوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ افسانوی زبان اور تکنیک سے خوب واقف ہیں ——— ان کے افسانوں کے پلاٹ، کردار اور زبان وغیرہ پر بھرپور قدرت حاصل ہے، اور یہی ان کے روشن مستقبل کی ضمانت ہے۔

زیر نظر مجموعے کی کتابت و طباعت معمولی ہے لیکن گٹ اَپ مناسب ہے

——— انور حسین خان

تاجر ——— ص ۴۳ کا بقیہ

"میں کیا کرتا۔ میرا تو ایک ہی بیٹا ہے۔ اسے کس طرح ہاتھ سے جانے دیتا۔ اگر شروع ہی میں اس کی بات رد کر دیتا اور ضد پر اڑ جاتا تو وہ ہمیشہ کے لیے مجھ سے دور ہو جاتا۔"

"لیکن اتنی جلدی آپ نے یہ سب کیسے کر لیا؟"

"جلدی کیوں؟ میں نے شروع ہی سے یہ اسکیم بنائی تھی۔ میں اس کے تمام حالات سے ہمیشہ باخبر رہتا تھا۔ اس نالش کی بھی کافی پہلے سے اطلاع تھی۔ اور میں نے پہلے ہی یہ سارا انتظام مکمل کر لیا تھا۔"

"تو گویا آپ نے اپنے ہی بیٹے کے خلاف ایجنٹ لگا رکھے تھے۔؟!"

"اس کے سوا اور چارہ بھی کیا تھا۔ بیٹے کو واپس لانا تھا۔ خواہ اس کے لیے کچھ بھی کرنا پڑتا۔" ●●

عنوانات

جلد ۴۳ نمبر ۱۰، ۱۱، ۱۲

جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء

ایڈیٹر: ـــــ امیر احمد صدیقی

جوائنٹ ایڈیٹر: ـــــ شاہنواز قریشی

فون } ایڈیٹر: ـــــ ۴۳۰۵۹
رہائش: ۷۴۳۴۸
جوائنٹ ایڈیٹر: ـــــ ۴۷۱۰۸

پبلشر اشوک پریہ درشی
(ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ اتر پردیش)

مطبوعہ: یونائیٹڈ بلاک پرنٹرس، لکھنؤ

شائع کردہ: محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش

قیمت فی شمارہ: ایک روپیہ
چندہ سالانہ: دس روپے

ترسیل زر کا پتہ: سپرنٹنڈنٹ پرکاشن پربھاگ، انفارمیشن و پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ، یو.پی. لکھنؤ

خط و کتابت کا پتہ: ایڈیٹر نیا دور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶، لکھنؤ

بذریعہ رجسٹری: ایڈیٹر نیا دور، انفارمیشن و پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ، یو.پی. لکھنؤ

اپنی بات

وزیر اعلیٰ اتر پردیش شری نرائن دت تیواری نے (جو ریاست کے وزیر مالیات بھی ہیں) سال ۱۹۸۹-۹۰ء کا ریاستی بجٹ ۱۳ فروری کو اسمبلی میں پیش کیا جس کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کوئی نیا ٹیکس نہیں تجویز کیا گیا ہے۔ بجٹ میں ۱۵۸۸۳ کروڑ روپے کا جو خسارہ دکھایا گیا ہے اسے پورا کرنے کے لیے موجودہ ٹیکس ڈھانچے کو اور زیادہ موثر ڈھنگ سے استعمال کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ بجٹ کے لیے مرکزی منصوبہ بندی کمیشن نے ۲۹۷۰ کروڑ روپے کے مصارف کی منظوری دی ہے جو سال رواں کے مصارف سے ۲۹۰ کروڑ روپے زیادہ ہے۔ ضلع سیکٹر کے تحت ۹۴۸.۹۳ کروڑ روپے کے مصارف رکھے گئے ہیں۔ ۱۹۸۹-۹۰ء کے دوران مربوط دیہی ترقیاتی پروگرام کے تحت ۵۰۰۵ لاکھ افراد کو مستفید کرنے کا نشانہ رکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ قومی دیہی روزگار پروگرام اور دیہی بے زمین روزگار گارنٹی پروگرام کے تحت بالترتیب ۲۶۳ لاکھ اور ۳۰۵ لاکھ انسانی یوم کے بقدر روزگار کے بندوبست کا نشانہ ہے۔

بجٹ میں ۲۴۰۰۰ چھوٹے صنعتی واحدوں کے قیام کا نشانہ ہے جس سے روزگار کے نئے مواقع پیدا ہوں گے۔ خط افلاس سے نیچے زندگی گزارنے والے ۳۰۲۵ لاکھ اقوام درج فہرست اور ۰۰۰ قبائل درج فہرست کنبوں کو مالی امداد مہیا کرنے کی تجویز ہے۔ یہ بھی فیصلہ کیا گیا ہے کہ ڈل سطح پر درجہ سات اور درجہ آٹھ تک کے طلبا کے لیے مفت تعلیم کا بندوبست ہو۔ نوجوانوں میں خود اعتمادی اور صنعت کاری کو فروغ دینے کی غرض سے تین کروڑ روپے مختص کیے گئے ہیں۔ بنکروں کی اجرت میں بھی اضافہ کرنے کا فیصلہ کیا گیا ہے جس کے تحت فی جوڑا جنتا دھوتی/ساری کی اجرت بارہ روپے سے بڑھ کر پندرہ روپے ہو جائے گی۔ قومی دیہی روزگار پروگرام اور دیہی بے زمین روزگار گارنٹی پروگرام کے تحت بھی اجرت ۱۵ روپے ۵۰ پیسے سے بڑھا کر ۱۸ روپے کر دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ کسانوں، مزدوروں، اقوام درج فہرست اور اقلیتوں وغیرہ کے محنت کش طبقوں کے لیے بیمہ اسکیموں کو مربوط ڈھنگ سے نافذ کرنے کی غرض سے ایک بیمہ ڈائرکٹوریٹ کی تشکیل کا بھی فیصلہ کیا گیا ہے۔

بیوہ خواتین اور سن رسیدہ لوگوں کے واسطے ۱۵ کروڑ روپے کی مزید رقم کا بندوبست کیا گیا ہے جس سے ایک لاکھ مزید سن رسیدہ افراد اور ایک لاکھ مزید بیوائیں مستفید ہوں گی۔ بجٹ میں صحافی فلاحی فنڈ کے لیے مزید رقم کا بندوبست کیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ کارکن صحافیوں کے لیے پنشن کے بندوبست کا بھی امکان ہے جو یقینی طور سے ایک نئی اسکیم ہوگی۔ اقوام درج فہرست اور ڈی نوٹیفائڈ ذاتوں کے پری میٹرک اور پوسٹ میٹرک وظیفے کے لیے خاطر خواہ رقم کا بھی بندوبست کیا گیا ہے۔ بنکروں کی مدد کے لیے علاقائی بنیاد پر مرکزی ہینڈلوم کمیٹیوں کی تشکیل کا بھی فیصلہ کیا گیا ہے

امداد باہمی زمرے میں بانس گاؤں (گورکھپور) اور اودریور (ہردوئی) میں نئی شکر ملوں کے قیام کی تجویز ہے۔ اس کے علاوہ چار خواتین پالی ٹکنکوں کا قیام بھی عمل میں لائے گا۔ سنگین نوعیت کی عوامی شکایتوں کے ازالے کی موثر کارروائی کو یقینی بنانے کی غرض سے سرکاری سطح پر عوامی شکایات کا شعبہ قائم کرنے کی بھی تجویز ہے۔ کسی پرخطر مہم میں حصہ لینے کے نتیجہ میں صد فیصد معذور ہو جانے والے ملازمین کو بھی غیر معمولی پنشن دی جائے گی جو فرائض کی انجام دہی کے دوران فوت ہو جانے پر واجب الادا ہوتی ہے۔ فرائض کی انجام دہی کے دوران شدید طور پر زخمی ہو جانے والے ملازمین کو پانچ ہزار روپے کی مالی امداد دی جائے گی۔ اس کے علاوہ بجٹ میں تفریح ٹیکس کی شرحوں کو اور مناسب کرنے کی بھی تجویز ہے۔

اس طرح مذکورہ بالا چند اہم خصوصیات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سال ۱۹۸۹-۹۰ء کا ریاستی بجٹ ایک عوامی بجٹ ہے جس سے سبھی لوگوں، خاص طور سے پسماندہ، کمزور اور محنت کش طبقوں نیز اقلیتوں وغیرہ کی فلاح و ترقی کے نئے امکانات پیدا ہوں گے۔

ایڈیٹر

رباب رشیدی
تارین تکلی
شاہجہاں پور

جمہوری قدریں اور ہماری ذمہ داریاں

مبارک ہیں وہ قومیں جو جمہوریت پر ایمان رکھتی ہیں اور لائق تحسین ہیں وہ ملک جہاں جمہوریت ارتقاء کی طرف گامزن ہے۔ ہندستان میں ہزاروں سال سے پنچایتی نظام کا عمل دخل رہا ہے۔ یہاں کی مٹی میں جمہوری عناصر نشوونما پاتے رہے ہیں۔ اس لیے آزادی حاصل کرنے کے بعد ایک عظیم ملک کو جس کی حدیں کشمیر سے کنیاکماری تک پھیلی ہوئی ہیں جمہوریت کی ڈور میں باندھے رکھنے کا فیصلہ وقت کی آواز تھا۔

اکابرین نے یہ فیصلہ کسی جذباتی نقطہ نظر سے نہیں کیا بلکہ ملک کی سالمیت و ترقی کے لیے کوئی بھی دوسرا راستہ ہمیں اپنی منزل سے ہمیشہ کے لیے دُور کر دیتا۔ اس لیے چھبیس جنوری ہمارے خوابوں کی علامت اور روشنی کا ایک ایسا مینارہ ہے جو بھٹکے ہوؤں کو ہمیشہ راہ دکھاتا رہے گا۔ مختلف تہذیبوں اور علاقائی خصوصیات کو زندہ رکھنے کے لیے عوامی راج ہی ہندستان کی معراج ہے۔ ساری دنیا میں ہندستان ہی واحد ملک ہے جہاں جمہوریت انفرادی حیثیت سے چمک رہی ہے۔

جمہوریت جیو اور جینے دو کی پالیسی پر چلنے کا نام ہے۔ بلکہ کامیاب عوامی حکومت کے لیے افراد کا باشعور ہونا بے حد ضروری ہے۔ منتخب افراد کے باشعور ہونے سے حکومتیں کامیاب نہیں ہوتیں بلکہ نچلی سطح سے اوپری سطح تک ہر فرد میں قومی اور سماجی شعور ہونا لازمی ہے۔

ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ آخر یہ قومی و سماجی شعور ہے کیا؟ جہاں تک ہم نے غور کیا ہے وہ یہ کہ فرد اپنے کردار و عمل سے جماعت کی نمائندگی کرتا ہے اور جماعت ملک کے خدوخال کو واضح کرتی ہے۔ قومی مزاج کا کا نام ہے۔ سماجی شعور ذاتی زندگی کی غمازی کرتا ہے مگر آگے بڑھ کر یہ قومی مزاج کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ یہاں پر اگر میں یہ کہوں کہ ہماری زندگی میں ضرورتیں اور وقتی مسائل کچھ زیادہ ہی اہمیت حاصل کرتے جا رہے ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ یہ کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ خود غرضی اور مفاد پرستی کا میلان اسی طرح بڑھتا رہا تو جمہوری اقدار کو دھچکا پہنچ سکتا ہے جو ہمارے لیے بدنصیبی کی بات ہوگی۔ بقول روش صدیقی مرحوم ؎

مہرباں ساقیٔ محفل کو جو پایا ہے روش
اب یہ ضد ہے کہ ہر اک جام ہمیں تک پہنچے

عوامی زندگی میں اس طرح کی ضد یا تقاضہ توڑنے والا ہوتا ہے جوڑنے والا نہیں۔ بھید بھاؤ، تفریق و امتیاز کے مسئلے خود غرضی کے تحت کیے جاتے ہیں۔ اقتدار کے حصول اور کرسی تک پہنچنے کے لیے وہ وہ حربے آزمائے جاتے ہیں کہ خدا کی پناہ! ابھی ملک کو بہت دُور جانا ہے۔ دکھیوں کی چاپ سنائی دے رہی ہے' ایسے میں علاقائیت کا ابھار اور ہر طرف اتھل پتھل کا ماحول بڑے دکھ کی بات ہے۔ تحفظ ثقافت و نیا حق ہر ایک کو ملنا چاہیے۔ ہمارے ملک کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ صدیوں سے یہاں مختلف مذاہب اور تہذیبیں ہم آغوش رہی ہیں۔ رواداری اس سرزمین میں رچی بسی ہے۔ یہ رواداری ہی کا سبب ہے اسے ہر قیمت پر قائم رکھنا سارے ہندستانیوں کا فرض ہے۔

جمہوریت ایک نعمت ہے اس کی بقا کے ساتھ ملک کی سالمیت ہے۔ اقبال جب یہ کہہ رہے تھے کہ

سلطانی جمہور کا آتا ہے زمانہ جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

نقش کہن مٹانے سے انکا مطلب ظلم و تشدد، عدم مساوات، اجارہ داری، مفاد پرستی اور اسی طرح کی ہزاروں خامیوں سے تھا۔ سلطانی جمہور کا عہد و آگیا مگر ابھی بہت سے نقش کہن ہمارا منہ چڑا رہے ہیں انھیں ہم کو مٹانا ہے اور ایک مبارک عہد کی تعمیر میں سرگرم کار ہونا ہے جمہوریت کا فروغ اور ایک دوسرے کا احترام لازم و ملزوم ہیں۔ آزادی کے بعد سے ہندوستان نے عدیم المثال ترقی کی ہے۔ حالانکہ قدم قدم پر ناساعد حالات بھی سد راہ ہوئے مگر کاروان ترقی کبھی سست کبھی تیز اپنی منزل کی طرف بڑھتا رہا۔ آج بھی بہت سے مسئلے ہماری راہ میں حائل ہیں۔ فرقہ پرستی بھی اپنا جال بچھا رہی ہے۔ پرانے شکاری بھیس بدل بدل کر ہندوستان کو تقسیم کرنے کا ناپاک منصوبہ بنا رہے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ہوشیار رہیں۔ ملک کو ایک اور مضبوط رکھنے کے لیے محبت و یگانگت کی فضا بہت ضروری ہے اس سلسلے میں ضرورت ہے سماجی ورکروں کی اور اصلاحی تنظیموں کی جو اپنے اپنے علاقوں میں مفاہمت اور تال میل کی فضا پیدا کرنے کے لیے جٹ جائیں۔

آج اخبارات کی جو اہمیت و افادیت ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ بعض اخبارات اپنی ذمہ داریوں سے کترا رہے ہیں اگر وہ اپنی ذمہ داریوں کا احساس کریں تو حالات میں بہت کچھ سدھار آسکتا ہے۔ اب زرد صحافت کا زور بھی بڑھنے لگا ہے۔ اس میں کچھ عوام کا بھی قصور ہے۔ اگر وہ ایسے اخبارات سے دلچسپی لینا بند کر دیں اور اپنے سماجی شعور کا مظاہرہ کریں تو جذبات سے کھیلنے کا یہ کھیل خود بخود سرد پڑ جائے گا۔ اسی لیے میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ ہم میں سماجی شعور کی بیحد ضرورت ہے جو ابھی بھی کم ہے۔ سماجی شعور کے لیے نظام تعلیم میں بھی فرو در وستگی آنا چاہیے۔ اخلاقی تعلیم تو جیسے ختم ہی کر دی گئی اس پر پھر سے توجہ کی ضرورت ہے۔ مادیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب نے روحانیت کو فراموش کر دیا ہے۔ اور ہمیں کہنے دیجیے کہ اسی روحانیت نے ہندوستان کو رشک جنت بنایا تھا جسکا لوہا آج بھی دنیا مانتی ہے۔ ہم جس کی عظمت کے ہم دل و جان سے قائل ہیں اور ہم اس طرف تیزی سے بڑھ بھی رہے ہیں ملک میں اس سلسلے میں بڑی اچھی پیش رفت ہوئی ہے۔ آہستہ آہستہ ہم ہر معاملے میں خود کفیل ہوتے جا رہے ہیں۔ اب اگر اخلاقیات کا نئے سانچوں میں ڈھلنے کا سلسلہ اور شروع ہو جائے تو ہمارے معاشرے میں بہت سی خرابیاں خود بخود دور ہو جائیں گی نیز جمہوریت کی جڑیں اور مضبوط ہوں گی۔

اس ملک کے لیے بلا تفریق مذہب و ملت بڑی بڑی قربانیاں دی گئی ہیں۔ پھولوں کی سیج پر سونے والے کانٹوں کے بستر پر سوئے ہیں۔ ان سب کا ایک ہی مقصد تھا کہ ملک کو آزاد کرایا جائے۔ پھر ان کی قربانی رنگ لائی اور ملک آزاد ہوا۔

اب ملک کی دستور سازی کا کام شروع ہوا۔ ملک کے بہترین دماغ ہندوستان کے استحکام اور پائیداری کے لیے شب و روز ایک ایسا آئین مرتب کرنے کے لیے سرگرم ہو گئے جو ہر طرح سے ایک مکمل دستور زندگی بن جائے نیز یہاں کے سبھی رہنے والوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرے۔ پھر دنیا نے دیکھا کہ ایک قابل رشک دستور منظور کیا گیا جس کی بنیاد جمہوری اقدار پر رکھی گئی۔ ہمارا دستور ہر طرح ملک کی عظمت کا آئینہ دار ہے اور ہم کو بجا طور سے اس پر فخر ہے۔ عدلیہ کو انتظامیہ سے قطعی علاحدہ اور خود مختار درجہ دیا گیا جو قانون کی نگراں ہے۔ اس کا کوئی بھی فیصلہ انتظامیہ کے لیے حکم کا درجہ رکھتا ہے اور وہ اس پر عمل درآمد کی پابند ہے۔ یوم جمہوریہ یعنی ۲۶ جنوری اسی تاریخی دن کی یادگار ہے۔

یہ دن ہم سے بہت کچھ مطالبات کرتا ہے۔ سب سے بڑا مطالبہ تو یہی ہے کہ جمہوریت کی بنیاد پر مرتب کیے گئے دستور کا ہم احترام کریں۔ جمہوریت کی بقا کے لیے ہر قربانی دینے کا عہد کریں اور ملک میں محبت و یگانگت کا ماحول قائم رکھنے کے لیے از سر نو اپنی کوششیں تیز کر دیں۔

تحریک آزادی میں اردو ادب کا حصہ

ڈاکٹر برج پریمی
ریڈر شعبۂ اردو
کشمیر یونیورسٹی
سری نگر - ۱۹۰۰۰۶

" مجھ پر سڈیشن کا الزام عاید کیا گیا ہے۔ لیکن مجھے بغاوت کے معنی سمجھ لینے دو۔ کیا بغاوت آزادی کی اس جد وجہد کو کہتے ہیں جو ابھی کامیاب نہیں ہوئی ہے۔ اگر ایسا ہے تو میں اقرار کرتا ہوں لیکن ساتھ ہی یاد دلاتا ہوں کہ اسی کا نام قابل احترام حب الوطنی بھی ہے۔"

یہ اس تحریری بیان کا ایک اقتباس ہے۔ جو مولانا ابوالکلام آزاد نے کلکتہ میں ان پر چلائے گئے مقدمے کے دوران دیا تھا یہ صرف سیاسی رہنما ابوالکلام نہیں۔ بلکہ ابوالکلام آزاد بھی تھے جو اردو کے ایک شاعر اور صاحب طرز انشاء پرداز تھے۔ اس لئے جہاں ان میں آزادی کے جذبے کی تب وتاب تھی وہاں ان کی تقریر اور تحریر میں ایک شعلہ بیان فن کار کے تنفس کی آگ بھی تھی ـــــ اس آگ کی حدت مولانا کی تحریروں کا جوہر ہے۔ یہی جذبے کی آگ اور یہی درد اردو شعر وادب کی آبرو ہے جو ابتدا سے ہی اردو شاعروں اور ادیبوں کے تخلیقی عمل کا حصہ رہا ہے ـــ

یہ اردو شاعری کا طرۂ امتیاز ہے کہ اس میں ابتدا سے ہی آپ بیتی سے زیادہ جگ بیتی نمایاں ہے شمالی ہندوستان میں حاتم اور دو کے پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں دہلی کی سیاسی زندگی اور عصری سیاست کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ تاباں، قایم، میر، سودا اور مصحفی جیسے شعراء کے شہر آشوب ہوں، مثنویاں ہوں، غزلیں ہوں یا ہجویں ہر جگہ غم دوراں کی دھیمی دھیمی آنچ سلگتی ہوئی ملتی ہے حق بات تو یہ ہے کہ اردو ادب اپنے زمانے کی مخصوص پابندیوں کے اندر محصور ہو کر بھی زمانے کے جبر کو اشاروں اور کنایوں میں پیش کرتا رہا۔ اس بات کو بہرحال پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ اس زمانہ میں (جو متقدمین کا دور تھا) ہندوستان میں قومیت یا حب الوطنی کا وہ تصور پیدا نہیں ہوا تھا جو حالات نے برسوں بعد پیدا کیا۔ اس لئے اس دور کے شعر وادب میں بغاوت کی شعلہ بیانی کی توقع رکھنا عبث ہے۔ برسوں بعد جب آزادی کی پہلی جنگ چھڑی اور آزادی کے مفاہیم سمجھ میں آنے لگے تب یہ رنگ کھلنے لگا، اور آخری مغل تاجدار سراج الدین محمد ابوظفر بہادر شاہ نے فرنگی سیاست سے دل گرفتہ ہو کر کہا ؎

شمع ساں جل اٹھے زباں کو آگ
گر کروں سوز دل بیاں اپنا

اور جب آگ کی تپش کم نہ ہوئی اور فرنگی سفاکی و دغابازی

ابھی گئی تو اب مردِ مجاہد نے برملا کہا ؎

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں اس ستم کا میں کیا بیاں میرا غم سے سینہ فگار ہے
یہ رعایا ہند تباہ ہوئی کہوں کیا کیا ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکم وقت نے کہا یہ بھی قابلِ دار ہے

یہی جذبہ مختلف روپ اور کروٹیں لیے اختیار کرتا ہوا ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی سے لے کر ۱۹۴۷ء تک اردو ادب کی ہر صنف میں نظر آتا ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس پورے نوّے سال کے عرصے میں ہندوستان کی تاریخ کا شاید کوئی واقعہ ہو جس پر اردو کے فن کاروں، شاعروں اور ادیبوں نے برملا اظہارِ خیال نہ کیا ہو۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی، تقسیم بنگال، کانگریس کا قیام، پہلی اور دوسری جنگ عظیم، مارشینگو چمفورڈ ایکٹ، سیاہ رولٹ ایکٹ، جلیان والا باغ کا سانحہ، تحریک خلافت، عدم تعاون اور سول نافرمانی، کھدر اور نمک کی تحریک، ہوم رول ہندوستان چھوڑو تحریک، کرپس مشن، مسلم لیگ کی سیاست اور تقسیم وطن ــــ تحریک آزادی کا کون سا موڑ ہے جس پر شعر یا نثر میں اردو کے قلم کاروں نے اپنا ردعمل ظاہر نہ کیا ہو ــــ انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک روداد میں بجا طور پر لکھا گیا ہے۔

" غالبؔ، حالیؔ، سرسیدؔ، شبلیؔ، اقبالؔ، ابوالکلام آزادؔ، چکبستؔ، اکبرؔ، پریم چند، جوشؔ ملیح آبادی سے لے کر کرشنؔ چندر اور کیفیؔ اعظمی تک اردو کے ادیبوں اور شاعروں کا ایک ختم نہ ہونے والا سلسلہ ہے۔ جو ہماری قوم کے خون کے ہر قطرے کا حساب لکھ رہا ہے۔ اور آنے والی نسلوں کے لئے ادب کی زبان میں قومی تاریخ مرتب کر رہا ہے"

غالبؔ کے اُردو کلام میں اس پرآشوب دور کا اشاروں اور کنایوں میں اظہار ملتا ہے۔ لیکن اپنے متعدد خطوط میں غالبؔ نے خون کے آنسو بہائے ہیں۔ اسی دور میں امام بخش صہبائیؔ، مولانا فضل حق خیرآبادی، مفتی صدرالدین آرزدہ، نواب شیفتہ منیر شکوہ آبادی جیسے شعراء کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ جنہوں نے جبر و استبداد کے اس دور میں بھی حوصلہ پست نہیں ہونے دیا، اور شاعری کے وسیلے سے عوام کو فرنگی سوداگروں کے خلاف نبرد آزما ہونے کا درس دیا۔

اس کے بعد جو نسل آئی اس میں سب سے اہم نام مولانا شبلی نعمانی اور مولانا الطاف حسین حالیؔ کا ہے۔ حالیؔ بقول مولانا عبدالسلام ندوی سب سے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ہندوستان کی غلامی کا ماتم کیا۔ اور اپنی متعدد نظموں میں حب الوطنی کے جذبے کو پیش کیا۔ ہندوستانیوں کو ان کی بے چارگی اور نااتفاقی کا احساس دلایا۔ اس جذبے کو بیسویں صدی کے اوائل میں چکبستؔ، افسرؔ میرٹھی سرورؔ جہان آبادی، اور بعد میں اقبالؔ اور جوشؔ نے پروان چڑھایا اکبر الٰہ آبادی نے طنز و مزاح کا سہارا لیا۔ اور اسی اسلوب میں قومی اور ملی جذبات کی ترجمانی کے ذریعے شاعری میں نئے لب و لہجے کے امکانات روشن کئے۔ ان شعراء کے بعد جو نئی نسل آئی ان میں مولانا ظفر علی خاں، محمد علی جوہرؔ، حسرتؔ موہانی، حفیظؔ جالندھری، سیمابؔ اکبرآبادی، اسماعیل میرٹھی۔ ساغرؔ نظامی اور متعدد دوسرے لوگ ہیں جنہوں نے حب الوطنی کے شعلے کو ہوا دی اور اردو شاعری کو حصول آزادی کے لئے شعر کے فارم میں نعرۂ حق بلند کرنے کا حوصلہ دیا۔ اقبالؔ نے واضح طور پر افرنگی راج اور سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کے خلاف کھل کر پرچم بلند کیا۔ جوشؔ تک آتے آتے یہ جذبہ ایک رجز کی سی صورت اختیار کرتا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ جس نے فیضؔ، مجازؔ، سردارؔ جعفری، جذبیؔ، وامقؔ، کیفیؔ، ساحرؔ، جاں نثار اختر، مخدومؔ محی الدین، سلامؔ مچھلی شہری اور دوسرے ان گنت شاعر پیدا کئے جنہوں نے عوام کو بیدار کرنے والا ادب تخلیق کیا۔ اور اپنے قلم کی جولانی اور توانائی کے ساتھ تحریک آزادی کا ہر گام پہ خیر مقدم کیا۔ اور اس جنگ کو تیز سے تیز تر کرنے کی آواز دی۔ میں صرف چند اشعار پر اکتفا کروں گا۔ ؎

نہ سمجھوگے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں
(اقبالؔ)

گئے وہ دن کہ تو زنداں میں جب آنسو بہاتا تھا
ضرورت ہے قفس پر اب تجھے بجلی گرانے کی
(جوش)

بغاوت کی ہوائیں چل اٹھیں شاید گلستاں میں
یہ پیمانے الٹ ساقی، یہ جام جم اٹھا ساقی
(جاں نثار اختر)

بیسویں صدی کے اوائل سے ہی اردو فکشن میں قومیت ... حب الوطنی کے جذبات کا اظہار ہونے لگا۔ اردو افسانے ... پہلا چراغ منشی پریم چند کے ہاتھوں جلا۔ ان کا پہلا افسانہ ... دنیا کا انمول رتن" جو اتفاق سے اردو کا اولین افسانہ قرار ... یا جاتا ہے۔ اسی جذبے پر استوار ہے۔ چنانچہ جب یہ افسانہ ... دوسرے چار افسانوں کے ساتھ "سوزِ وطن" کے نام کے ساتھ ... شائع ہوا تو انگریز حکمرانوں کو پہلے جھٹکے کا احساس ہوا۔ انگریز ... کلکٹر کے حکم سے یہ مجموعہ اس تنبیہہ کے ساتھ نذرِ آتش کیا گیا۔

"تمہاری کہانیوں میں سڈیشن بھرا ہوا ہے،
مغلوں کا راج ہوتا تو تمہارے ہاتھ کاٹ دیئے
جاتے۔ تم نے انگریزی سرکار کی توہین کی ہے۔"

پریم چند نے جو اس وقت تک نواب رائے تھے "سوزِ وطن" ... کے دیباچے میں درج کیا تھا:

"ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی ضرورت ہے
جو نئی نسل کے جگر پر حُبِ وطن کی عظمت کا سکہ
جما سکیں"۔

فراق گورکھپوری نے ان افسانوں کے بارے میں جب یہ ... کہا تھا کہ یہ افسانے دشمن کو اکھاڑنے والے بم ہیں تو یہ کوئی ... مبالغہ نہیں تھا۔ اسی مجموعے کی بدولت نواب رائے کو پریم چند ... بننا پڑا تھا۔ سڈیشن اور بغاوت کی یہی بُو پریم چند کی دوسری ... کہانی "سمر یاترا" میں انگریز حاکموں کو محسوس ہوئی تھی اور اسے ... ضبط کر لیا گیا تھا۔ لیکن پریم چند کے قدم نہیں ڈگمگائے، ... اور انھوں نے لاگ ڈانٹ، سہاگ کی ساڑی، ریاست

کا دیوان، قاتل، قاتل کی ماں، جلوس لال فیتہ اور اسی قبیل کی کہانیاں اور گوشہ عافیت، میدان عمل، گئودان، منگل سوتر، جیسے ناول لکھ کر حصولِ آزادی کے اسی شعلے کو ہوا دی تھی، بعد میں پریم چند کے دکھائے ہوئے راستے پر ایک کارواں چل پڑا، سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، پریم ناتھ پردیسی وغیرہ صرف چند نام پیش کئے جاتے ہیں۔ خواتین میں خاص طور پر نذر سجاد اور صغرا ہمایوں، قابلِ ذکر ہیں۔ جن کے ناولوں جاں باز اور سرگزشت ہاجرہ میں اپنے عصر کی سیاسی افراط و تفریط جھلکتی ہے۔ اس ضمن میں سدرشن کے ناول راج سنگھ، قدرت کے کھیل، کنج عافیت اور بے گناہ مجرم کے نام بھی لئے جا سکتے ہیں۔

پریم چند کے یہاں جدوجہد آزادی کا جذبہ و احساس جب ان کے تخلیقی عمل کا حصہ بنتا ہے تو وہ اس کا اظہار کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔ اپنی مشہور کہانی "لال فیتہ" میں مرکزی کردار ہری بلاس سے کہلواتے ہیں

"مراسلہ نمبر ——— مورخہ ——— میں جو احکام
نافذ کئے گئے ہیں وہ میرے ضمیر اور اصول کے
مخالف ہیں۔ اور میرے خیال میں ان میں ناحق
پروری کا اتنا دخل ہے کہ میں اپنے تئیں انکی
تعمیل کے لئے کسی حالت میں آمادہ نہیں کر سکتا
وہ احکام رعایا کی جائز آزادی میں مخل اور
ان کی سیاسی بیداری کے قائل ہیں۔ ان حالات
پر نظر کر کے میرا اس نظامِ حکومت سے تعلق
رکھنا ملک اور قوم کی بیخ کنی کرنی ہے۔"

۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تب خطبہ صدارت میں ایک بار پھر پریم چند نے اشارہ کیا تھا کہ ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ اسی حرکت اور بیداری کا احساس بعض کوتاہیوں کے باوجود ترقی پسند ادیبوں کے یہاں ملتا ہے چنانچہ منٹو کا "نیا قانون"۔ سردار کا "پھر دا بھی" کرشن چندر

(باقی صفحہ ۸ پر)

یوسف عثمانی
معرفت اشتراک ویکل قاضی پور خرد، گورکھپور

مرحلے تمام ہوئے....

ہمیں ہے یاد ابھی تک وہ دورِ محکومی
کہ جب نصیب میں اپنے تھی صرف محرومی
بنالیا تھا ہمیں اُن فرنگیوں نے غلام
کبھی جو کرتے تھے ہم ہندیوں کو جھک کے سلام
جو اپنے ملک میں آئے تھے بن کے سوداگر
تھا جن کا قول، نہ پہنچے گا ہم سے کچھ بھی ضرر
تھا جن کا قول 'تجارت ہمارا مقصد ہے
فروغِ صنعت و حرفت ہمارا مقصد ہے
مگر بچھایا انھوں نے وہ دامِ مکر و دغا
کہ ہند بن گیا میدانِ کارزار و دغا
پھر اِس فریب سے بویا انھوں نے تخمِ فساد
کہ اہلِ ہند ہوئے مبتلائے بغض و عناد
انھوں نے پھوٹ ہمارے دلوں میں یوں ڈالی
کہ اتحاد کے جذبے سے دل ہوئے خالی
ہمارے 'جبریہ مہمان' نے وہ چال چلی
کہ جوتیوں میں بالآخر ہماری دال بٹی
ہمیں خود اپنوں سے اس طرح ہوگئی نفرت
کہ ہم نے توڑ دیے سارے رشتۂ اُلفت
بھلا کے درسِ اخوت تھے ہم بہت شاداں
بڑھا کے جذبۂ بیگانگی تھے ہم نازاں
ہوئے ہم اپنے ہی مہماں کی سازشوں کے شکار
لڑا کے ہم کو بہم کر دیا ہمیں لاچار
پڑی دلوں میں وہ تفریقِ سبحہ و زنار
نہ ٹھہرنے کا ٹھکانا رہا نہ جائے فرار
مآلِ کار ہوئے میزباں سے ہم محکوم
کہ مہماں نے کیا تخت و تاج سے محروم

(۲)

پڑا گلے میں جونہی اپنے طوقِ محکومی
شروع ہوگئی اک داستانِ مظلومی
ہمارے واسطے کھولے گئے درِ زنداں
اور احتجاج پہ کاٹی گئی ہماری زباں
ہمیں جھلایا گیا پھانسیوں کے جھولوں پر
ہمیں لٹایا گیا گرم گرم ڈھولوں پر
ہمارے بوڑھوں کو بھی قتل گہ میں لایا گیا
انھیں نشانۂ جور و ستم بنایا گیا
ہمارے اہلِ ہنر، تھے جو دہر میں مشہور
کٹے جو ان کے انگوٹھے تو ہوگئے مجبور
ستم کی حد یہ تھی 'بچے بھی زد سے بچ نہ سکے
رہے نہ گھر تو فرشتے بھی 'حد' سے بچ نہ سکے
حویلیوں کو ہماری کیا گیا مسمار
رہے نہ باقی کہیں بام و در کے بھی آثار

ہمارے کھیتوں کو اس طرح سے جلایا گیا
کہ ایک خوشۂ گندم نہ جن میں پایا گیا
غرض کہ ہم پہ ہر اک ظلم ناروا تھا، رَوا
کہ ہم غلام سراپا تھے اور وہ آقا
مگر یہ جورِ مسلسل کہاں تلک سہتے!
ہم ان کی قیدِ غلامی میں تا بہ کے رہتے

(۳)

بالآخر اپنے گھروں سے نکل پڑے ہم لوگ
سوئے صلیب بصد شان چل پڑے ہم لوگ
دلوں میں جاگ اٹھا تھا حیات کا جذبہ
فرنگیوں سے مکمل نجات کا جذبہ
چلے تھے ہاتھ میں ہم لے کے حرّیت کا عَلم
ہمارے مدِ مقابل تھے اہلِ جور و ستم
ہمارے شانہ بشانہ تھا ہر وہ پیر و جواں
تھا جس کے گوشۂ دل میں وطن کا درد نہاں
وطن پرستوں کا جب قافلہ روانہ ہوا
تو اس کے عزم پہ حیران اک زمانہ ہوا
ہمارے قافلہ سالار باپو گاندھی تھے
برائے خیمۂ افرنگ ایک آندھی تھے
اسی سپاہ میں تھے لاجپت بھی نہرو بھی
لڑی تھی جس نے بہ ہر گام جنگِ آزادی
شریکِ قافلۂ حرّیت تھے جوہر بھی
جو ایک مردِ مجاہد بھی تھے، سخن وَر بھی
انھیں صفوں میں نمایاں ابو الکلام بھی تھے
جو نکتہ دانِ سیاست بھی تھے، امام بھی تھے
گواہی دیتے ہیں تاریخِ ہند کے اوراق
چڑھے تھے دار پہ ہنس ہنس کے بسمل و اشفاق
حبیبِ نور بھی تھے اُن کے ہمقدم، ہمدوش
جنھوں نے جامِ شہادت کیے تھے بڑھ کر نوش
وطن پہ ہو گئے قربان بھگت سنگھ و آزاد!
لبوں پہ اُن کے تھا بس، انقلاب زندہ باد
ہمیں وہ توپ سے، بندوق سے ڈراتے رہے
ہمیں نشانۂ ظلم و ستم بناتے رہے
مگر یقین تھا اپنا 'عدم تشدد' پر
اُٹھائے ہم نے کبھی بھول کر نہ تیغ و تبر
ہماری جنگ کے ہتھیار تھے، زبان و قلم
قدم قدم پہ معاون تھا عزمِ مستحکم
بالآخر اپنی جفاؤں پہ وہ ہوئے نادم
تمام کردہ خطاؤں پہ وہ ہوئے نادم
وہ بن بُلائے تھے مہمان، کب تلک رہتے
ہم ان کے نازِ جفا کیش کب تلک سہتے
گئے، وہ چھوڑ کے صد شکر اپنا ہندوستاں
ہمارے سر پہ مسلط تھے بن کے جو مہماں

(۴)

خدا کا شکر، ہوا ختم دَورِ محکومی!
ہوئی تمام ہر اک داستانِ مظلومی
وہ دَور آ کے رہا جس کے منتظر تھے ہم
سہے تھے جس کے لیے ہم نے بے شمار ستم
وہ دَور جو ہمیں اُلفت کا جام دیتا ہے
خلوص و عزم و عمل کا پیام دیتا ہے
وہ دَور جس پہ ہے نازاں ہر ایک پیر و جواں
وہ دَور جس نے مٹایا ہے زرگری کا نشاں
وہ دَور جس کا ہر اک لمحہ زندگی کا نقیب
وہ دَور جس نے کیا ختم ذکرِ دار و صلیب
وہ دَور جس نے بڑھائی ہے ہند کی عظمت
کہ جس سے قوم نے پائی ہے منزلِ رفعت
وہ دَور جس نے ہر اک دل کو شادکام کیا
ہمارے دیش کا اونچا جہاں میں نام کیا

ترقیوں کے مراحل وہ طے کیے ہم نے
کہ اپنے چاک گریبان سی لیے ہم نے

یہ کل کی بات ہے جب سوئی کے تھے ہم محتاج
بنا رہے ہیں ضرورت کی ساری چیزیں آج
ہوا ہے گاؤں کے لوگوں کو بھی نصیب فراغ
دیئے کے بدلے جلاتے ہیں قمقموں کے چراغ
بدل گئے ہیں جو چکڑ تھے، آج سڑکوں میں
بدل گئی ہیں جو پگڈنڈیاں تھیں سڑکوں میں
غذا کے ضمن میں بھی آج خود کفیل ہیں ہم
کرے جو غیر کو سیراب وہ سبیل ہیں ہم
بچھے ہوئے ہیں ترینوں کے اور بسوں کے جال
کسی جگہ کا سفر اب نہیں رہا ہے محال

غرض کہ ہر طرح ہم شاد کام ہیں، لیکن
ہمارے ہاتھوں میں عشرت کے جام ہیں، لیکن
دلوں میں آج بھی اک خار سا کھٹکتا ہے
ہر ایک ذہن میں بس یہ سوال اٹھتا ہے
کریں خود اپنے ہی ہاتھوں ہم اپنی بربادی!
کہ کیا یہی ہے مآلِ حصولِ آزادی!

••

بقیہ تحریک آزادی میں۔ (صفحہ ۷ کا)

کا " تین غنڈے " دیویندر ستیارتھی "نما" نئے دھان سے پہلے " خواجہ احمد عباس کا " ایک پائیلی چاول " اور دوسرے فن کاروں مثلاً عصمت چغتائی، راما نند ساگر، اوپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، قدرت اللہ شہاب، راجندر سنگھ بیدی، ہنس راج رہبر، بلونت سنگھ، پریم ناتھ پردیسی پریم ناتھ در اور دوسرے ان گنت نثر نگاروں، فکشن لکھنے والوں اور ڈراما نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔

یہاں اردو صحافت کا ذکر نہ کرنا ناانصافی ہوگی۔ انگریزی حکومت کے خلاف جس قدر شدید جذبہ پیدا کیا جا سکتا تھا اس میں اردو اخبارات کا حصہ مستحسن ہے۔ گارساں دی تاسی نے صحیح کہا تھا کہ ہندوستانیوں نے انگریزی حکومت کے خلاف جو بغاوت کی تھی اس کی زیادہ تر ذمہ داری اردو اخبارات پر ہے۔

مولوی محمد باقر کے "دلی اردو اخبار" کو کون بھول سکتا ہے۔ جس نے غدر کی صحیح رپورٹنگ کی تھی۔ اور اس حق گوئی کی پاداش میں مولوی محمد باقر نے پھانسی کی سزا پائی تھی۔ اس دور کے دوسرے اخبار " صادق الاخبار" نے جنگ آزادی کی حمایت کرکے اپنے لئے سزا مول لی تھی۔ اسی طرح " جلوہ طور" پیسہ اخبار اردوئے معلیٰ۔ الہلال۔ البلاغ زمیندار۔ خلافت۔ بندے ماترم۔ ملاپ۔ ہمدم۔ جوہر اور ایسے ہی ان گنت اخبارات و رسائل ہیں۔ جن کے صفحات میں نظم و نثر کے توسط سے جذبہ حریت کو استوار کرنے کا شاندار رول ادا کیا گیا۔ الہلال کے پہلے شمارے میں مولانا ابوالکلام آزاد نے لکھا تھا۔

" ہم اس بازار میں سودائے نفع کے لئے نہیں بلکہ تلاش زیاں و نقصان میں آئے ہیں۔ صلہ وتحسین کے لئے نہیں بلکہ نفرت و دشنام کے طلب گار ہیں۔ عشق کے پھول نہیں بلکہ خلش و اضطراب کے کانٹے ڈھونڈتے ہیں۔ دنیا کے سیم و زر کو قربان کرنے کے لئے نہیں بلکہ خود اپنے تئیں قربان کرنے کے لئے آئے ہیں۔"

••

ناہید جعفری
شعبۂ اردو
لکھنؤ یونیورسٹی ۔ لکھنؤ

جنگِ آزادی اور اردو صحافت

ہندوستان میں صحافت کی داغ بیل ڈالنے والی شخصیت کا نام تھا جیمس اسٹس ہکی۔ جس نے انگریزی اخبار "ہکی گزٹ" کا پہلا شمارہ ۲۹ جنوری ۱۷۸۰ء کو کلکتہ سے جاری کیا اس طرح ہندوستان میں صحافت کی ابتدا اٹھارہویں صدی کی آٹھویں دہائی سے ہوتی ہے جبکہ اردو صحافت کی ابتدا "جام جہاں نما" کلکتہ سے سمجھی جاتی ہے۔ "جام جہاں نما" ہفت روزہ اخبار تھا جو اردو اور فارسی میں شائع ہوتا تھا۔ اس کا پہلا شمارہ ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ء کو جاری ہوا۔ اور اس کے چار سال بعد ۳۰ مئی ۱۸۲۶ء کو "شری جگل کشور شکلا" نے ہندی کا پہلا ہفت روزہ "اودنت مارتن ڈ" نکالا۔

صحافت کی یہ بدنصیبی ہے کہ انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں اخبارات کی فائل محفوظ رکھنے کا کوئی رواج نہیں تھا جس کی وجہ سے بہت سے اہم رسائل، اخبارات اور صحافت کی تاریخ سے متعلق حقائق ہماری نظروں سے پوشیدہ رہ گئے۔ لیکن ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کو یہ فخر حاصل ہے کہ اسمیں چند اخبارات و رسائل محفوظ رہ گئے جن سے اتنا ضرور ہوا کہ صحافت کی تاریخ کا خاکہ ترتیب دینے میں مدد مل جاتی ہے۔

ہندوستان میں پریس کی آزادی کے لئے جد و جہد کا سلسلہ "مراۃ الاخبار" کے ایڈیٹر راجہ رام موہن رائے نے اس پابندی کے خلاف سپریم کورٹ میں اپیل دائر کر کے شروع کیا جس کے تحت بنگال میں اخبار جاری کرنے کے لئے اجازت نامہ حاصل کرنا ضروری تھا لیکن سپریم کورٹ نے جب اجازت نامہ حاصل کرنا ضروری قرار دیا تو راجہ رام موہن رائے نے احتجاج کے طور پر اخبار بند کر دیا لیکن ۱۸۳۵ء میں چارلس مٹکاف گورنر جنرل ہو کر آئے تو انہوں نے اخبارات کو بہت سی آزادیاں دیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب دفتروں کی زبان فارسی کے بجائے اردو ہو گئی اور بہت بڑی تعداد میں اردو اخبارات جاری ہو گئے۔ لیکن اس زمانے میں شمالی ہندوستان میں جس اخبار نے سب سے زیادہ اہمیت حاصل کی وہ مولوی محمد باقر کا "دہلی اردو اخبار" تھا، یہ ہفت روزہ اخبار تھا جو ۱۸۳۶ء سے ۱۸۵۷ء تک پوری آب و تاب کے ساتھ جاری رہا۔ جنگ آزادی کے دوران اس اخبار نے بڑے اہم کارنامے انجام دیئے۔

اگرچہ انگریزوں نے اخبار نکالنے کی پوری آزادی دے رکھی تھی لیکن اس بات کا خیال ضرور رکھا جاتا تھا کہ اخبار ایسے لوگوں کے ہاتھوں میں رہیں جو حکومت کے وفادار ہوں، اور حکام وغیرہ پر تنقید نہ کرتے ہوں، چونکہ اخبارات کے مالی وسائل کمپنی سے وابستہ تھے، اس لئے بھی اخبار عام طور پر کمپنی کی مخالفت کرنے سے گریز کرتے تھے۔ ان سب باتوں کے باوجود کچھ اخبار ایسے بھی تھے جو ہندوستانیوں کے ساتھ انگریزوں کے سلوک، حکمرانوں کی تہذیبی اقدار اور نسلی امتیاز کے خلاف آواز اٹھاتے تھے۔ اس قسم کے اخبارات میں "سلطان الاخبار" سب سے زیادہ قابل ذکر اخبار تھا۔

اردو اخبارات شروع ہی سے بیباک اور نہایت آزاد خیال رہے ہیں۔ ان اخبارات نے ہندوستانی عوام کے دلوں میں انقلاب کی چنگاری جلا دی اور رفتہ رفتہ اسے ہوا دیتے رہے جس کا نتیجہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی شکل میں سامنے آیا، اس ہنگامے کے شروع ہونے کے بعد گورنر جنرل

لارڈ کیننگ نے اردو اخبارات پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا "دیسی اخباروں نے خبریں شائع کرنے کی آڑ میں ہندوستانی باشندوں کے دلوں میں دلیرانہ حد تک بغاوت کے جذبات پیدا کر دیئے ہیں اور یہ کام بڑی مستعدی، چالاکی اور عیاری کے ساتھ انجام دیا گیا" نتیجے کے طور پر اخباروں پر پھر وہی پابندی لگا دی گئی جو ۱۸۲۳ء میں عاید تھی۔

جنگ آزادی میں حصہ لینے والے صحافیوں میں مولوی محمد باقر مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خاں اور شری رنبیر سنگھ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے نامور صحافی ایسے تھے جنہیں اس صف میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

۱۸۵۹ء میں منشی نول کشور نے لکھنؤ سے "اودھ اخبار" کی اشاعت شروع کی "اودھ اخبار" میں بھی انگریز افسروں کے نامناسب اقدامات پر تنقید ضرور کی جاتی تھی۔ اس زمانے میں اگر کوئی عیسائی اپنا مذہب تبدیل کر دیتا تھا تو اس کے لئے جو سزا مقرر تھی اس پر اودھ اخبار نے کھل کر تنقید کی، اس طرح اس اخبار نے بھی عوام میں سیاسی شعور پیدا کرنے میں نمایاں کردار انجام دیا۔

جولائی ۱۸۵۹ء میں ہی ڈاکٹر مکند لال نے آگرہ سے ماہنامہ "تاریخ بغاوت ہند" کا اجراء کیا، یہ اخبار جنگ آزادی کے دوران رونما ہونے والے واقعات کی دستاویز تھا، اس رسالے کے مارچ ۱۸۶۰ء کے شمارہ میں کانپور کی جنگ آزادی کے تفصیلی حالات درج ہیں۔

۱۸۶۰ء میں منشی اجودھیا پرساد نے اجمیر سے ایک اخبار "خیر خواہ خلق" کے نام سے جاری کیا، جو ہفت روزہ تھا۔ اس میں ہندوستانیوں کو اسلحہ رکھنے کی اجازت نہ ہونے کے خلاف سخت احتجاج کیا گیا تھا اور انگریز مشنریوں کی مذہب تبدیل کرانے کی کوششوں کی مذمت کی گئی تھی۔ انگریزوں نے اس اخبار کی اشاعت پر پابندی لگا دی۔ اور منشی جی کے خلاف مقدمہ قائم کر دیا گیا۔

۱۸۶۱ء میں میرٹھ سے "جلوۂ طور" جاری ہوا۔ اس کے مدیر جنگ آزادی کے معروف سپاہی سید ظہیر الدین طور تھے۔ اس کی اشاعت رائے گنیش لال نے شروع کی تھی۔ اس کے مدیر ظہیر الدین طور بہادر شاہ ظفر کے ملازم تھے اور انہوں نے جنگ آزادی میں نمایاں حصہ لیا تھا۔

۱۸۹۸ء میں خواجہ یوسف علی نے آگرہ سے ایک اخبار جاری کیا تھا جس کے سرورق پر یہ تحریر ہوتی تھی کہ "ہمارا مقصد ہندوستان میں آزادی پھیلانا ہے" انہوں نے انگریزوں کے متعلق کھل کر لکھا کہ وہ ہندوستانیوں سے تعصب برتتے ہیں۔

۱۸۶۲ء میں منشی محمد شریف نے بنگلور سے "منشور محمدی" کے نام سے ایک اخبار جاری کیا۔ اس وقت ملک میں آزادی کی جو تحریکیں چل رہی تھیں یہ اخبار ان کا حامی تھا، اور کھل کر انگریزوں کے خلاف لکھتا تھا۔ انگریزوں کی شکست پر نہایت خوشی کا اظہار کرتا تھا۔ اور انگریزوں کے خلاف بغاوت کرنے والوں کی تعریف کرتا تھا۔

جنگ آزادی کے عظیم رہنما اور شاعر مولانا حسرت موہانی کا رسالہ "اردوئے معلیٰ" آزادی کا زبردست نقیب تھا۔ "اردوئے معلیٰ" کے باغیانہ مضامین کی وجہ سے مولانا کو ۱۹۰۹ء میں دو سال کی قید اور پانچ سو روپے جرمانہ کی سزا ہوئی رہائی کے بعد مولانا نے انتہائی دشوار حالات میں رسالہ پھر جاری کیا، چنانچہ ضمانت کے طور پر ان سے تین ہزار روپیہ طلب کیا گیا۔ مولانا کے پاس روپیہ نہیں تھا اس لئے پریس اور اخبار بند کر دینا پڑا۔ اس کے بعد انہوں نے ایک اور رسالہ "تذکرۃ شعراء" کا اجراء کیا۔ یہ رسالہ سہ ماہی تھا۔ اس کے بعد انہیں پھر جیل جانا پڑا، جیل میں انہوں نے بڑی سختیاں برداشت کیں اور چھ سال کی قید بامشقت کے بعد بھی ان کے قدم ڈگمگائے نہیں۔

۱۸۸۳ء میں مولوی احمد حسن شوکت نے میرٹھ سے ایک اخبار "غم خانۂ ہند" جاری کیا۔ یہ اخبار مسلمانوں کو کانگریس میں شامل ہونے کی دعوت دیتا تھا۔

۱۸۸۷ء میں منشی محبوب عالم نے لاہور سے "پیسہ" اخبار جاری کیا تھا۔ اس اخبار کی سب سے اہم خصوصیت یہ تھی کہ اس نے بہت سے نامور صحافیوں کو تربیت دی، منشی محبوب عالم انگریزوں کے سخت مخالف تھے۔ اور ان پر کھل کر تنقید کرتے تھے۔

۱۸۹۱ء میں بابو راج اندر سنگھ نے "لوکل خالصہ گزٹ" سیالکوٹ سے جاری کیا تھا، بعد میں یہ اخبار سردار ام سنگھ نے "شیر پنجاب" کے نام سے جاری کیا، ان کے فرزند سردار جنگ بہادر اس اخبار کو اب بھی دہلی سے

شائع کرتے ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر کے نام محتاج تعارف نہیں، ان کے بارے میں بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ مولانا آزاد کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا تھا۔ لیکن صحافت کے میدان میں انہوں نے جو اہم کارنامے انجام دیئے وہ ناقابل فراموش ہیں۔

۱۸۹۹ء میں مولانا نے ایک ماہنامہ "نیرنگ عالم" کے نام سے کلکتہ سے جاری کیا لیکن یہ صرف چند ماہ زندہ رہ سکا۔ اس کے بعد مولانا نے دوسرا ماہ نامہ "المصباح" ۱۹۰۰ء میں جاری کیا، لیکن اسے بھی چلا نہیں سکے۔ "المصباح" کے بعد ۱۹۰۳ء میں پندرہ روزہ اخبار "لسان الصدق" کا اجراء کیا۔ اس کا پہلا شمارہ ۲۰ نومبر کو منظر عام پر آیا۔ پھر ۱۹۰۵ء میں انہوں نے لکھنؤ میں "الندوہ" کی ادارت سنبھالی اور امرتسر میں "وکیل" سے بھی وابستہ رہے، پھر انہوں نے اپنا اخبار "الہلال" شروع کیا۔

"الہلال" چند اہم مقاصد کے حصول کے لئے جاری کیا گیا تھا، جنمیں مسلمانوں کی بیداری حصول آزادی اور معاشرے کی اصلاح کو اولیت حاصل تھی۔ اس کے ذریعہ مولانا نے اپنے ہم وطنوں کے دلوں میں حب الوطنی کے جذبات کو بیدار کیا۔ "الہلال" کے اجراء سے قبل ہندوستانی مسلمان غفلت کی نیند سو رہے تھے اور تقدیر پر شاکر تھے۔ مولانا نے انہیں جھنجھوڑ کر بیدار ہی نہیں کیا بلکہ دعوت عمل بھی دی۔

"الہلال" کی مقبولیت، اہمیت، افادیت، وطن دوستی اور انگریز دشمنی سے گھبرا کر غیر ملکی حکمرانوں نے ۱۹۱۳ء میں "الہلال" سے دو ہزار روپئے کی ضمانت طلب کی۔ یہ رقم مولانا آزاد نے آخری تاریخ سے چند دن قبل ہی جمع کردی، زر ضمانت جمع کئے جانے کے بعد مولانا آزاد کو دس ہزار روپیہ کی ضمانت جمع کرنے کا نوٹس دیا گیا، یہ رقم مولانا کی استطاعت سے کہیں زیادہ تھی۔ لہٰذا مولانا نے اخبار بند کردیا۔

مولانا محمد علی جوہر نے ۱۹۱۲ء میں دہلی سے "نقیب ہمدرد" کا اجراء کیا، بعد میں اس اخبار کا نام صرف "ہمدرد" ہوگیا تھا۔ مولانا محمد علی انگریزی زبان سے بھی واقف تھے، چنانچہ انگریزی میں بھی ایک اخبار "کامریڈ" کے نام سے شائع کرتے تھے۔ نومبر ۱۹۱۴ء میں "کامریڈ" اور اگست ۱۹۱۵ء میں "ہمدرد" سے ضمانت طلب کی گئی، چنانچہ دونوں بند ہوگئے۔ مولانا محمد علی آزادی کے دیوانے تھے جس کی پاداش میں انہیں کئی بار جیل جانا پڑا۔

خواجہ حسن نظامی نے ۱۵ اپریل ۱۹۱۲ء کو میرٹھ سے "توحید" جاری کیا جو ایک مضمون "کہو تکبیر" کی اشاعت کے سبب بند ہوگیا۔

یکم اکتوبر ۱۹۱۲ء کو جالب دہلوی نے لکھنؤ سے "روزنامہ ہمدم" اور حامد انصاری نے بجنور سے "مدینہ" جاری کیا، اس کے علاوہ سوامی پرکاش آنند اور میلا رام وفا کا "بھیشم" مولانا امیر احمد کا "سرحد" پنڈت کشن چند موہن کا "شانتی" سوامی شردھانند کا "تیج" "لالہ لاجپت رائے کا "بندے ماترم" رسیر جی کا "ملاپ" ڈاکٹر ستیہ پال اور ڈاکٹر عالم کا "نیشنل کانفرنس" "شورش کاشمیری کا "چٹان" اسی زمانے میں جاری ہوا۔ ایک اور اہم صحافی مولانا عبدالماجد دریابادی نے ۱۹۲۵ء میں "سچ" جاری کیا جو بعد میں "صدق" ہوگیا۔ اور اب "صدق جدید" کے نام سے شائع ہو رہا ہے۔ ۱۹۲۰ء میں عبدالمجید سالک اور مولانا غلام رسول مہر نے لاہور سے "انقلاب" جاری کیا، انقلاب کے ساتھ ہی "وحدت" "وطن" "احسان" "سیاست" "امروز" "پاسبان" جیسے اخبارات بھی نکلے اور بند ہوتے گئے۔

۱۹۳۱ء میں مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے "پیغام" جاری کیا، اور بعد میں "آزاد ہند" کی اشاعت شروع کی۔ "آزاد ہند" کلکتہ سے اب بھی شائع ہوتا ہے، جسے ان کے فرزند احمد سعید ملیح آبادی نکالتے ہیں۔

مذکورہ بالا اخبارات ورسائل کے علاوہ اور بھی بہت سے ایسے اخبارات ورسائل تھے جنہوں نے جنگ آزادی میں نمایاں حصہ لیا، جن سے ضمانتیں طلب کی گئیں۔ ان پر پابندیاں عاید کی گئیں، لیکن ان کے مدیروں نے نہ تو انگریز حکمرانوں کے سامنے گھٹنے ٹیکے اور نہ اپنے مقصد سے منہ موڑا۔ ●●

حیات وارثی
مولانا آزاد ، لکھنؤ

اے مرے ہندستاں

اے مرے ہندستاں میرے چمن، میرے وطن
شیو کی دھرتی، رام کے آنگن کنہیا کے چمن
نانک و چشتی کے مسکن حاجی وارث کے وطن
تجھ کو ارپت پیار کی مالا عقیدت کے سمن

اے مرے ہندوستاں!

تو زمانے بھر میں ہے جمہوریت کا پاسباں
مختلف قوموں کی دھرموں کی جہاں گلکاریاں
تو ہے تہذیبوں کا سنگم تو زبانوں کا چمن

اے مرے ہندوستاں!

مرکزِ روحانیت ہے گیان کا بھنڈار ہے
ناؤ ہے سنسار ساراا اور تو پتوار ہے
قومی یک جہتی کے مرکز، ایکتا کی انجمن

اے مرے ہندوستاں!

تجھ میں مانس اور گیتا کا ہے حسنِ لازوال
ہے گورو نانک کی بانی اور قرآں کا جمال
فکر و فن کی انجمن ہے تو کلا کا بانکپن

اے مرے ہندوستاں!

جس میں ہیں نغمے وطن کے وہ زباں ہے خوش نصیب
جنگِ آزادی میں بھی شامل رہے اردو ادیب
تیری عظمت کا نشاں، تیرے قلم کاروں کا فن!

اے مرے ہندوستاں میرے چمن میرے وطن!

رمیش چندر دویدی شوق
۳۵/۳۳، جواہر لال نہرو روڈ ، الہ آباد

ہندوستاں کی سرزمیں

مرے ہندوستاں کی سرزمیں گلزارِ جنت ہے
شگوفوں پر تبسم ہے تو پھولوں میں لطافت ہے
بہارِ لالہ و گل ہے فضائے رنگ و نکہت ہے
نظر کے سامنے جو چیز ہے وہ خوبصورت ہے
یہاں ہر قوم کو آزادیِ دین و عبادت ہے
ہمارے ملک میں شیخ و برہمن میں محبت ہے
فضا میں گونجتا ہے ہر طرف پیغامِ یک جہتی
رواداری ہمارے عہدِ ماضی کی امانت ہے
وطن کی حریت پر جان دی اشفاق و بسمل نے
یہ آزادی بھگت اور چندر شیکھر کی بدولت ہے
اہنسا کا یہاں پیغام پہونچایا ہے گاندھی نے
بہت اونچی جواہر لال نہرو کی سیاست ہے
یہاں علم و ادب ذاکر کا فکر و فن ہے نیڈو کا
یہاں آزاد و قدوائی کی تدبیر و فراست ہے
مٹا دو ملک سے نام و نشاں فرقہ پرستی کا
یہ قومی ایکتا ہی عصرِ حاضر کی ضرورت ہے
سجانا ہے ہمیں اپنے وطن کے چپے چپے کو:
جنم بھومی یہ ہے اپنی یہاں اپنی حکومت ہے
ہمارا نام روشن ہوگا بھارت کی ترقی سے
وطن کی شان و شوکت سے ہماری شان و شوکت ہے
یہاں پتھر بھی ہیرا ہے یہاں مٹی بھی ہے سونا
مجھے اے شوق بھارت کی ہر اک شے سے محبت ہے

جعفر ملیح آبادی
دبیر الدولہ گیٹ۔ چوپٹیاں لکھنؤ

جوش ملیح آبادی مشاعروں میں

مشاعروں کے باب میں جوش ملیح آبادی کی رائے کچھ اچھی نہیں تھی انھوں نے اپنی بعض رباعیات میں مشاعروں کی مذمت بھی کی ہے مثلاً ؎

آتی ہے مشاعروں میں بو گھورے کی — حاجی بخش اللہ کی میاں لوزے کی
افسوس کہ اس عطرِ سخن کو اپنے — بھرتا ہوں میں شیشیوں میں قارورے کی

لیکن مشاعروں سے اس درجہ نفرت کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے بے شمار مشاعروں میں شرکت کی ہے۔ ان سطور میں ان میں سے چند مشاعروں کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا جا رہا ہے۔

میرے بچپن کی بات ہے ۱۹۳۴ء میں، جب جوش حیدرآباد کی ملازمت سے برطرف ہو جانے کے بعد وطن آ گئے۔ تو چند روز بعد ہی ملیح آباد کے محلہ کنول ہار میں ان کے اعزاز میں ایک مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا، اس مشاعرے کے بانی کنول ہار کے ایک باذوق بزرگ سردار خاں مرحوم تھے جو شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ موسیقی سے بھی شغف رکھتے تھے۔ مشاعرے میں میرے والد شاد ملیح آبادی بھی مدعو تھے۔ میں نے ان کے ساتھ چلنے پر اصرار کیا مگر انھوں نے مجھ سے فرمایا کہ تم کہاں جاؤ گے پریشان ہونے کے لیے، پتا نہیں رات میں کس وقت مشاعرہ ختم ہو، تمہاری نیند خراب ہو گی، میں خاموش ہو گیا۔ مگر جوش صاحب نے مجھے تسلی دیتے ہوئے فرمایا تم مایوس نہ ہو میں تم کو اپنے ساتھ لے چلوں گا۔ چنانچہ میں ان کے ہمراہ کار پر کنول ہار روانہ ہوا۔ والد صاحب کسی دوسری سواری سے پہلے ہی مشاعرہ پہنچ گئے جب ہماری گاڑی کنول ہار کی آبادی میں داخل ہوئی تو ایک بے پناہ ہجوم نے جوش کا خیر مقدم کیا جس میں کنول ہار اور گرد و نواح کے مختلف پٹھان قبائل کے افراد نیز دوسرے فرقوں کے لوگ شامل تھے۔ اس ہجوم کی کثرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ مجمع کی ریل پیل میں ایک صاحب کنویں میں گر پڑے جنھیں بمشکل تمام باہر نکالا گیا۔

سردار خاں اور ان کے ساتھیوں نے مشاعرہ کا انتظام بہت اچھا اور سلیقے سے کیا تھا۔ ہم لوگوں کے پہنچتے ہی مشاعرے کی کارروائی شروع کر دی گئی۔ جب تمام شعرا کلام سنا چکے تو جوش صاحب کو زحمتِ سخن دی گئی۔ اس زمانے میں جوش ترنم اور تحت کے درمیان کے لہجے میں جسے نیم ترنم کہا جا سکتا ہے کلام سنایا کرتے تھے چنانچہ اسی لہجے میں جوش نے یکے بعد دیگرے متعدد نظمیں سنائیں اور ہر نظم پر بے پناہ خراجِ تحسین وصول کیا۔ ہر نظم کے بعد مجمع سے آواز آتی ابھی سیری نہیں ہوئی اور سنائیے، اور جوش صاحب میرے والد سے جو ان کے بغل ہی میں بیٹھے تھے پوچھتے بتاؤ اب کیا سناؤں، والد جس نظم کا مشورہ دیتے جوش صاحب وہی سنانے لگتے۔ ان نظموں میں سے ایک نظم آج بھی کچھ کچھ یاد ہے جس کا عنوان تھا "بادشاہ کی سواری" اس نظم میں جوش نے نظام حیدرآباد پر طنز کیا تھا۔ نظام روز شام کو اپنی والدہ سے ملنے ان کے محل جایا کرتے تھے۔ جس سڑک سے ان کی کار گذرتی تھی چند لمحوں کے لیے اس پر عوام کو چلنے سے روک دیا جاتا تھا اور جیسے ہی ان کی کار فراٹے بھرتی ہوئی گذر جاتی عوام سڑک پر پھر چلنے پھرنے لگتے۔ نظام کی سواری کا اس طرح نکلنا جوش صاحب معیوب سمجھتے تھے۔ یہی بات اس نظم کی تخلیق کا باعث ہوئی۔ نظم کا پہلا بند اس طرح ہے ؎

پرے جمائے ادب سے کھڑے ہوئے ہیں سوار — سڑک پہ ہے نہ جنبش میں ہیں در و دیوار
چلا کیسے چلے نبضِ کوچہ و بازار — برس رہا ہے تحکم اُبل رہا ہے وقار
سواریِ شہِ گردوں وقار آتی ہے
نویدِ بخت پہ دیدگار آتی ہے

اس دن میں نے پہلی بار جوش کو ایک بڑے مجمعے کے سامنے کلام سناتے

دیکھا تھا۔ اس سے پہلے بھی ملیح آباد کے دورانِ قیام انھیں اپنے گھر پر شام کے وقت احباب کو شعر سناتے بار بار دیکھ چکا تھا۔ اس مشاعرے سے مجھے یہ بھی اندازہ ہوا کہ اہلِ ملیح آباد کی نگاہ میں جوش کی بے حد قدر و منزلت ہے۔

مشاعرے کے خاتمے پر میں جوش صاحب کے ساتھ واپس بھی ہوا۔ راستے میں جوش صاحب نے ایک دلچسپ حرکت کی، جی چاہتا ہے اسے بھی بیان کر دوں۔ کار میں جوش صاحب کی بغل میں ان کے چھوٹے بھائی رئیس احمد خاں بندوق لئے ہوئے بیٹھے تھے، جوش نے باتیں کرتے کرتے رئیس احمد خاں کے ہاتھ سے بندوق لے لی اور ان سے پوچھا یہ بندوق کس مقصد سے لے کر آئے ہو؟ انھوں نے جواب دیا ادھر کا راستہ بہت سنسان اور پُرخطر ہے احتیاطاً بندوق ساتھ لے لی۔ جوش نے دریافت کیا خالی ہے کہ بھری؟ رئیس احمد خاں نے جواب دیا بھری ہوئی ہے۔ یہ سن کر ایک شریر بچے کی مانند جوش نے پوچھا ہم چلا کر دیکھیں؟ رئیس احمد خاں نے جھجک کر جواب دیا یہاں کار میں کہاں چلاؤ گے۔ جوش کہنے لگے ہمارا جی چاہ رہا ہے ہم تو چلائیں گے، یہ کہہ کر لبلبی پر انگلی رکھ دی۔ رئیس احمد خاں نے بندوق ان کے ہاتھ سے چھینتے ہوئے کہا، یہ کیا بچکانی حرکت ہے۔ آپ کیا کسی کو زخمی کرنا یا جان لینا چاہتے ہیں، آج تک بندوق چلائی نہیں اور چلے ہیں کار کے اندر چلانے۔ پھر لاکھ جوش نے ان سے بندوق حاصل کرنے کی کوشش کی مگر ناکام رہے۔

میں نے بچپن کے زمانے میں اپنے چچازاد بھائی اظہار ملیح آبادی (مرحوم) اور اپنے ایک عزیز اور دوست خورشید محمد خاں کے ساتھ مل کر ملیح آباد میں شعری نشستیں اور مشاعرے منعقد کرنے کا سلسلہ چلایا تھا، باذوق بزرگوں کی سرپرستی و تعاون سے بہت عرصے تک یہ سلسلہ کامیابی کے ساتھ قائم رہا۔ انھیں دنوں ۱۹۴۴ یا ۱۹۴۵ء میں ہم لوگوں نے حسبِ معمول غالباً ماہ مئی یا جون میں ایک مشاعرہ منعقد کرنے کا پروگرام بنایا۔ اس مشاعرے میں ہم نے آنند نرائن ملا، سوز شاہجہاں پوری اور بزرگ و کہنہ مشق شاعر امید امیٹھوی کو بھی مدعو کیا، ملا صاحب تو کسی وجہ سے شرکت نہ کر سکے مگر سوز شاہجہاں پوری اور امید امیٹھوی آگئے۔ سوز صاحب عموماً نظمیں کہا کرتے تھے، ترنم بھی دلکش تھا، مشاعروں میں رنگ جما لیا کرتے تھے۔ وہ ہمارے مشاعرے میں شرکت کرنے لکھنؤ سے سرِ شام ہی آگئے اور آتے ہی جوش صاحب کے وہاں جانے کی خواہش ظاہر کی چنانچہ میں اور اظہار مرحوم ان کو جوش صاحب کی کوٹھی پہنچا آئے۔ امید صاحب پہلے ہی سے جوش صاحب کے وہاں موجود تھے، چلتے وقت دونوں نے ہم سے کہا کہ ہم جوش صاحب کے ہمراہ مشاعرے میں آجائیں گے۔

مشاعرے کا انتظام، سابق مڈل اسکول (محلہ چودھرانہ) کے وسیع و عریض صحن میں تھا، تقریباً ساڑھے آٹھ بجے شب میں، اظہار مرحوم جا کر جوش صاحب، امید امیٹھوی اور سوز شاہجہاں پوری کو مشاعرہ گاہ لے آئے، دوسرے مقامی شعراء پہلے ہی آچکے تھے۔ ہمارا یہ مشاعرہ بہت کامیاب رہا، قصبے اور قصبے کے قرب و جوار سے سیکڑوں کی تعداد میں شائقین مشاعرہ سننے کے لئے جمع ہو گئے تھے۔ مشاعرے میں ویسے تو سبھی شعراء کا کلام پسند کیا گیا مگر آخر میں جب جوش صاحب نے کلام سنایا تو داد و تحسین کے ڈونگرے برسنے لگے اور "واہ واہ" کی موسلا دھار بارش ہونے لگی۔ کلام سنانے کا آغاز جوش نے اس قطعے سے کیا ؎

سنو اے بستگانِ زلفِ گیتی   ندا کیا آ رہی ہے آسماں سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر   غلامی کی حیاتِ جاوداں سے

اس قطعے کے بعد انھوں نے ایک نظم سنائی جس کے چند اشعار جو حافظے میں محفوظ رہ گئے ہیں پیش کئے جاتے ہیں ؎

اے ہند کے ذلیل غلامانِ روسیاہ   شاعر ہے تو ملاؤ خدا کے لئے نگاہ
اس ہولناک رات کی آخر سحر بھی ہے   توپیں گرج رہی ہیں سروں پر خبر بھی ہے
اے امتِ شکستہ دل و اے گروہِ شل   کب سے بلا رہا ہوں میں تجھ کو سوئے عمل
تجھ پر مرے کلام کا ہوتا نہیں اثر   چونکا رہا ہوں کب سے میں شانے جھنجھوڑ کر
حالانکہ میرا شعر ہے وہ حرفِ تند و تیز   طوفاں بدوش، صاعقہ پیما و حشر خیز
دو پر جو آئے بات میں پتھر کو توڑ دے   صرف اک صدا سے گنبدِ بے در کو توڑ دے
آہن کے جوہروں سے ٹپکنے لگے شراب   پیری کی ہڈیوں میں مچلنے لگے شباب
تجھ کو یقیں نہ آئے گا اے دائمی غلام   میں جا کے مقبروں میں سناؤں اگر کلام
خود موت سے حیات کے چشمے ابل پڑیں   قبروں سے سر کو پیٹ کے مُردے نکل پڑیں
تو چپ رہا زمیں ہلی آسماں ہلا   تجھ سے تو کیا خدا سے کروں گا میں یہ گلہ
ان بزدلوں کے حسن پہ شیدا کیا گیا کیوں   نامرد قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں؟

وہ زمانہ آزادی کی جد و جہد کے شباب کا زمانہ تھا، ہندوستان کے دوسرے حصوں کی طرح اہلِ ملیح آباد بھی برٹش حکومت سے بیزار اور آزادی کے متوالے تھے، جوش کی اس نظم نے ان کے جذبۂ حریت کو بھڑکا دیا۔ بار بار "انقلاب زندہ باد" کے نعرے بلند ہونے لگے، بعض سامعین تو جوش میں کھڑے ہو کر اور ہاتھ اٹھا اٹھا کر داد دینے لگے

قریب گاؤں کے ایک بوڑھے پٹھان نے جوشؔ صاحب سے بہ آواز بلند کہا، "شاباش شیر پٹھان خدا تمھیں زندہ رکھے کیا نظم سنا رہے ہو۔ خدا کی قسم بار بار جی چاہتا ہے کہ اسی وقت جا کر انگریزوں پر ٹوٹ پڑوں اور ڈنڈے مار مار کر سالوں کو ہندوستان سے بھگا دوں۔" اس نظم کے بعد سامعین کے اصرار پر جوشؔ صاحب نے اسی نوع کی متعدد نظمیں سنائیں اور بے پناہ داد حاصل کی۔

جوشؔ صاحب ویسے تو بہت خوش مزاج، بذلہ سنج اور ہنس مکھ واقع ہوئے تھے اور نجی صحبتوں اور ادبی محفلوں میں اپنی دلچسپ باتوں سے لوگوں کو محظوظ کرتے رہتے تھے مگر اسی کے ساتھ وہ بہت جلد غضبناک بھی ہو جایا کرتے۔ خلاف مرضی ذرا سی بات پر مشتعل ہو جایا کرتے۔ کوئی بھی شخص وہ کتنی ہی عظیم شخصیت کا مالک کیوں نہ ہو، اگر ان کی ادنیٰ سی توہین کا مرتکب ہوتا تو اس پر بے طرح برس پڑتے۔ اگر کسی مشاعرے میں بدتمیزیاں ہونے لگتیں اور شاعروں کو نامناسب فقروں اور نازیبا پھبتیوں کا نشانہ بنایا جانے لگتا تو جوشؔ کلام سنائے بغیر اس مشاعرے سے اٹھ کر چلے جاتے۔ ایک مرتبہ جوشؔ اسی نوع کے کسی مشاعرے سے خفا ہو کر چلے گئے اور جب منتظمین مشاعرہ نے ان سے شکایت کی تو انھوں نے نظم کی شکل میں اس کا جواب دیا۔ اس نظم کے صرف یہ تین شعر مجھے یاد ہیں ؎

میری محفل سے اٹھ آنے پر خفا ہے ہم نشیں	شاعروں کی فطرت عالی سے تو واقف نہیں
جوہر ذاتی کا جس موقع پہ گرتا ہو وقار	کفر سے بدتر ہے اس موقع پہ وضع انکسار
ناشناسانِ ادب بیٹھے ہوئے ہوں جب شعور	ان مواقع پر عبادت کے برابر ہے غرور

جوشؔ کا کسی مشاعرے سے خفا ہو کر چلے جانے کا یہ واقعہ، میرے ہوش سے پہلے کا ہے جسے میں نے اپنے بچپن میں سنا تھا، اب اسی طرح کا ایک چشم دید واقعہ بھی سن لیجیے۔

آزادی کے بعد، غالباً ۱۹۵۳ء میں، لکھنؤ یونیورسٹی میں "شعبۂ اردو" کے زیر اہتمام آنجہانی آچاریہ نریندر دیو کی صدارت میں ایک مشاعرہ ہوا تھا، اس میں اس دور کے کئی ممتاز شاعروں نے شرکت کی تھی۔ جگرؔ اور جوشؔ بھی شریک ہوئے تھے پتہ نہیں کیوں سامعین کا ایک گروپ مشاعرے میں مسلسل گڑ بڑ کر رہا تھا، شاعروں پر آوازے کسے جا رہے تھے۔ یہ ماحول جوشؔ پر بہت گراں گزر رہا تھا۔ ان کے تیور بگڑے ہوئے تھے وہ بار بار پہلو بدل رہے تھے۔ اسی عالم میں ان سے کلام سنانے کی فرمائش کی گئی۔ جوشؔ نے کلام سنانے کا آغاز رباعی سے کیا اور جب انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں بلند آواز میں پہلا مصرعہ پڑھا تو ٹھیک اسی انداز میں گڑ بڑ والو صاحب نے مصرعے کو اٹھایا، اس پر پورا ہال قہقہوں اور تالیوں سے گونج اٹھا۔ جوشؔ کو غصہ آ گیا اور "یہ کیا بے ہودگی ہے" کہہ کر مشاعرے سے اٹھ کر جانے لگے۔ ان کے اس طرح اٹھ کر جانے سے مشاعرے میں کھلبلی مچ گئی۔ مشاعرے کے منتظمین نے روکنے کی بہت کوشش کی مگر انھوں نے کسی کی ایک نہ سنی اور ہال سے باہر نکل گئے۔ آخر گھبرا کر آچاریہ نریندر دیو ننگے پاؤں جوشؔ کو واپس لانے کے لیے دوڑے۔ جوشؔ یونیورسٹی کے گیٹ تک پہنچ چکے تھے، بڑی مشکل سے آچاریہ جی ان کو واپس لانے میں کامیاب ہوئے۔ جوشؔ جب آچاریہ جی اور مشاعرے کے چند دوسرے ذمہ داروں کے ساتھ ہال میں دوبارہ داخل ہوئے تو ان کا چہرہ تمتمایا ہوا تھا۔ آچاریہ جی نے آتے ہی حاضرین محفل کے سامنے اردو میں انتہائی فصیح و بلیغ تقریر کر کے گڑبڑ کرنے والوں کو بری طرح پھٹکارا، ساتھ ہی جوشؔ کی ادبی اہمیت و منزلت کے باب میں انھوں نے کہا "جوشؔ جیسے عظیم شاعر کبھی کبھی پیدا ہوتے ہیں، وہ صرف اردو ادب ہی کے لیے نہیں بلکہ ہمارے ملک کے لیے بھی باعث صد افتخار ہیں۔ وہ لوگ خوش نصیب ہیں جنھیں جوشؔ صاحب کا کلام سننے کا موقع ملتا ہے۔" آچاریہ جی کی تقریر کا اثر ہوا اور مشاعرے کا ماحول سنجیدہ اور پُرسکون ہو گیا۔ جوشؔ نے جو ابھی تک برہم نظر آ رہے تھے، سب سے پہلے وہی رباعی جس کا شروع میں ذکر کیا جا چکا ہے یعنی "آتی ہے مشاعروں میں بو گھوڑے کی" سنا کر دل کی بھڑاس نکالی، اس کے بعد رشوت خوروں پر ایک طویل طنزیہ مسدس سنایا جس کے ہر بند پر سامعین نے دل کھول کر داد دی۔ شروع کے تین بند ملاحظہ ہوں ؎

لوگ ہم سے روز کہتے ہیں یہ عادت چھوڑیئے	یہ طریقہ ہے خلاف آدمیت چھوڑیئے
اس سے بدتر لت نہیں ہے کوئی یہ لت چھوڑیئے	روز اخباروں میں چھپتا ہے کہ رشوت چھوڑیئے

احمقانہ ہر عمل، ہر قول بچگانہ ہے
اپنی بستی ناصحوں کا ایک پاگل خانہ ہے

ہاتھ سے رکھ دیں کماں، چیز کو پائیں گے کیا	ہم اگر رشوت نہیں لیں گے تو پھر کھائیں گے کیا
قید بھی کر دیں تو ہم کو راہ پر لائیں گے کیا	یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

ملک بھر کو قید کر دے کس کے بس کی بات ہے
خیر سے سب ہیں کوئی دو چار دس کی بات ہے

یہ ہوس، یہ چور بازاری، یہ مہنگائی، یہ بھاؤ	رائی کی قیمت ہو پربت تو کیوں نہ کھائیں تاؤ
اپنی تنخواہوں کے نالے میں ہے پانی آدھ پاؤ	اور لاکھوں ٹن کی بھاری ناؤ

ستم ہے بات ابھی شعر ہم سنا کے نہ
بہت ہی جلد ہیں کشتی چلا کے

ایک مرتبہ جوش صاحب جب وہ ماہنامہ "آجکل" کے ایڈیٹر تھے دہلی سے لکھنؤ آئے ہوئے تھے اور حسبِ عادت ہوٹل قیصر باغ میں مقیم تھے۔ جس روز وہ دہلی جانے والے تھے اسی روز شب میں لکھنؤ میں مشاعرہ تھا جس کے روحِ رواں وہاں کے استاد علامہ منشا افسر مرحوم تھے۔ کسی طرح انھیں لکھنؤ میں جوش صاحب کی موجودگی کی اطلاع ملی چنانچہ وہ جوش صاحب کو مدعو کرنے کے لئے سہ پہر کے وقت ہوٹل آئے اور ان سے شرکت کی استدعا کی۔ جوش صاحب نے فرمایا بڑی مسرت سے شریک ہوتا مگر میں آج ہی رات دہلی جا رہا ہوں سیٹ کا ریزرویشن ہو چکا ہے۔ یہ سن کر افسر صاحب نے ایک راہ نکالی اور کہنے لگے آپ کی ٹرین رات ساڑھے نو بجے جائے گی، ہم آپ کو ساڑھے آٹھ بجے پڑھوا کر اپنی کار پر اسٹیشن پہنچوا دیں گے۔ جوش اس پر راضی ہو گئے۔

میں ملیح آباد سے آیا تھا اور ساڑھے سات بجے والی شام کی ٹرین سے واپسی کا ارادہ تھا مگر جوش صاحب نے مجھے روک لیا اور فرمایا "میرے ساتھ تم بھی مشاعرے چلنا اور وہیں سے اسٹیشن چلیں گے۔ مجھے رخصت کر کے رات والی ٹرین سے ملیح آباد چلے جانا"۔ تھوڑی دیر کے بعد میں نے ان سے عرض کیا ابھی تو مشاعرے میں خاصا وقت ہے میں کچھ ضروری اشیاء خرید کر اس وقت پر آ جاؤں گا۔ یہ کہہ کر میں چلا آیا۔ مگر مجھے واپسی میں دیر ہو گئی لہٰذا میں نے ہوٹل جانے کے بجائے جوبلی کالج جانا مناسب سمجھا۔ میں جب پہنچا تو جوش وہاں موجود تھے پوچھنے پر بتایا گیا کہ جوش کو لانے کے لئے بھیجی جا چکی ہے بس وہ آتے ہی ہوں گے۔ چند منٹ بعد جوش صاحب تشریف لے آئے مجھے دیکھ کر کہنے لگے کہاں غائب ہو گئے تھے اور میرا جواب سنے بغیر وہ ہال میں داخل ہو گئے۔ شاعر تھا دوسرے شعراء کے ساتھ فراق گورکھپوری بھی موجود تھے جوش کو دیکھتے ہی کھڑے ہو گئے اور فرمانے لگے آئیے آئیے بھئی خوب ملاقات ہوئی، یہ کہہ کر ان کا ہاتھ پکڑ کر اپنے قریب بٹھا لیا اس وقت کوئی مقامی نوجوان شاعر کلام سنا رہا تھا جب وہ سنا چکا تو علامہ افسر صاحب نے مائک پر اعلان کیا کہ چونکہ جوش صاحب کو آج ہی رات کی ٹرین سے دہلی جانا ہے اور وہ اسی شرط پر تشریف لائے ہیں کہ ان کو جلد ہی پڑھوا کر رخصت کر دیا جائے لہٰذا میں اب انھیں کو دعوتِ سخن دے رہا ہوں۔ جوش صاحب نے جو فرش پر بیٹھے تھے مائک کو اپنے قریب کرنے کے لئے کہا، جیسے ہی مائک جوش کے قریب آیا۔ فراق صاحب نے لپک کر مائک اپنی طرف گھسیٹا اور جوش سے کہنے لگے آپ مجھ سے بڑے شاعر ہیں، مجھ سے پہلے کیسے پڑھیں گے، یہ بے ادبی میں گوارا نہیں کر سکتا۔ میں پہلے پڑھوں گا۔ جوش صاحب نے فرمایا میری ٹرین کا وقت قریب ہے۔ مجھے اسٹیشن پہنچنا ہے بھائی۔ فراق صاحب نے جواب دیا میں یہ کچھ نہیں جانتا۔ کلام تو میں ہی پہلے سناؤں گا۔ جوش صاحب نے افسر صاحب سے مجبور ہو کر کہا "ان کو سمجھائیے" افسر صاحب نے سمجھا بجھا کر مائک فراق صاحب سے لے لیا اور اس کا رخ جوش کی طرف کر دیا۔ جوش صاحب نے کلام سنانا شروع کیا۔ رباعی کا پہلا مصرعہ تو پڑھ گئے مگر دوسرا مصرعہ یاد نہیں آیا فرمانے لگے میں دوسرا مصرعہ بھول گیا کسی کو یاد ہو تو بتا دے۔ فراق صاحب نے اپنی آنکھوں کی پتلیوں کو گردش دے کر کہا ہاں مجھے یاد ہے یہ کہہ کر فراق صاحب نے صرف دوسرا مصرعہ ہی نہیں بلکہ پوری رباعی سنا دی، جسے جوش صاحب نے اپنے لہجے میں دہرا دیا وہ رباعی آپ بھی ملاحظہ فرمائیں ؎

کیا شیخ ملے گا لن ترانی کر کے — توہینِ مزاجِ نوجوانی کر کے
تو آتشِ دوزخ سے ڈراتا ہے انھیں — جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کر کے

پھر دوسری رباعی شروع کی ؎

کل رات گئے مست تھی جب موجِ نسیم — شبنم میں نہا رہی تھی پھولوں کی شمیم

دوسرا مصرعہ پڑھنے کے بعد جوش پھر چپ ہو گئے۔ فراق صاحب سمجھ گئے فرمانے لگے پھر بھول گئے؟ مدد ہو گئی۔ اس کے بھی باقی مصرعے بتائے دیتے ہیں سنئے

اک حور نے ساغر سے نکل کر یہ کہا — میں روحِ مئے ہوش ربا ہوں تسنیم

اس مشاعرے میں جوش نے صرف چند رباعیاں ہی سنائی تھیں، مگر یہ بھی ایک دلچسپ اتفاق تھا کہ جوش کو ہر رباعی میں فراق صاحب کے حافظے کا سہارا لینا پڑا۔ آخر جب جوش کلام سنا چکے اور جانے کے لئے اٹھنے لگے تو فراق صاحب نے کھڑے ہو کر سامعین سے کہا بھائیو اس وقت جوش صاحب نے جتنی رباعیاں سنائیں ہیں وہ سب میری ہیں اگر ان کی ہوتیں تو انھیں یاد ہوتیں۔ اس پر ہال میں قہقہے بلند ہونے لگے اور انھیں قہقہوں کی گونج میں جوش صاحب مشاعرے سے رخصت ہو گئے ●●

قمر رام نگری
ساہتیہ سدن۔ رام نگر وارانسی

یومِ جمہوریتِ ہند

کتنی دلکش ہے منوہر ہے حسیں صبحِ وطن
جگمگاتی ہے جو دھرتی تو چمکتا ہے گگن
آج فردوس در آغوش ہے بستی ہو کہ بن
مسکرائی ہیں جواں کلیاں تو ہنستے ہیں سمن
یومِ جمہوریتِ ہند ہے پھر جلوہ فگن
ہو مبارک تمھیں اے اہلِ وطن عیدِ وطن

جلوہ ہی جلوہ ہے رعنائی ہی رعنائی ہے
ہر طرف دیکھئے کیسی چمن آرائی ہے
پھول تو پھول ہیں کانٹوں پہ بہار آئی ہے
نغمۂ عیش ہے اور ہند کی انگڑائی ہے
آج معدوم ہیں دنیا سے غم و رنج و محن
ہو مبارک تمھیں اے اہلِ وطن عیدِ وطن

ایک آنند کا ساگر سا ہے لہرایا ہوا
ہے سبھی لوگوں پہ اک رنگ نیا چھایا ہوا
یومِ جمہوریتِ ہند ہے جو آیا ہوا
پرچمِ ہند ہے سوبھاگیہ پہ اترایا ہوا
سب کے دل خوش ہیں سبھی آج ہیں مسرور مگن
ہو مبارک تمھیں اے اہلِ وطن عیدِ وطن

یومِ جمہوریتِ ہند یہ دیتا ہے پیام
ہم لنڈھاتے رہیں الفت کے حسیں جام پہ جام
ہاتھ میں ہاتھ دیئے ساتھ چلیں گام بہ گام
آپسی پریم کا سدبھاؤ کا بیوہار ہو عام
یوں سدا مل کے رہیں جیسے بہیں گنگ و جمن
ہو مبارک تمھیں اے اہلِ وطن عیدِ وطن

امید قریشی اثری

جشنِ جمہوریت

مل کر وطن کا گیت یہ گانا ہے دوستو!
ہندوستاں کی شان بڑھانا ہے دوستو!
لب پر یہی تو ایک ترانا ہے دوستو!
دنیا کو اپنی شان دکھانا ہے دوستو!
جمہوریت کا جشن منانا ہے دوستو!

آؤ کہ مل کے گائیں محبت کے گیت ہم
نغمات زندگی کے مسرت کے گیت ہم
ماحول میں بکھیریں حقیقت کے گیت ہم
پرچم اب ایکتا کا اٹھانا ہے دوستو!
جمہوریت کا جشن منانا ہے دوستو!

نہرو کی سرزمیں ہے یہ بھارت مرا وطن
گوتم نے رام نے بھی بنایا اسے چمن
آزاد اور گاندھی نے دی ہے نئی کرن
دنیا کو ان کا درس پڑھانا ہے دوستو!
جمہوریت کا جشن منانا ہے دوستو!

غربت کا اب لباس بھی میلا نہ ہونے پائے
بھوکا کوئی وطن میں ہو ایسا نہ ہونے پائے
نادان کوئی جہان میں پیدا نہ ہونے پائے
سازِ وطن پہ گیت یہ گانا ہے دوستو!
جمہوریت کا جشن منانا ہے دوستو!

سردار احمد (علیگ)
میٹرو والا گھر، کٹرہ شہاب خاں
آنولہ - یوپی

صالحہ عابد حسین

ایک کامیاب خاکہ نگار

خاکہ نگاری مختصر لفظوں میں دریا کو کوزے میں بند کرنے کا مشکل فن ہے یہ سوانح نگاری سے قطعی مختلف اور الگ چیز ہے۔ شخصیت کے جن پہلوؤں اور گوشوں، حرکات و سکنات، عمل و رد عمل کو خاکہ نگار کی قوت مشاہدہ اپنی گرفت میں لیتی ہے، وہ سوانح نگار کے لیے نہ ضروری ہے اور نہ اس کے بس کی بات ہے لیکن شخصیت کی بھرپور نمائندگی اور کسی انسان کو اس کے اصلی رنگ و روپ میں دیکھنے کی کوشش خاکہ ہی میں ممکن ہوتی ہے۔ خاکہ نگاری ہمارے ادب میں انگریزی ادب کے اثر سے آئی اور دیکھتے ہی دیکھتے کافی ترقی کر گئی۔ انگریزی میں ڈکنس مرے، لٹن اسٹریچی اور انتھونی شیلی کو بہ خاکہ نگار کی حیثیت سے بہت اہم اور مستند مانے جاتے ہیں۔ اردو میں خاکہ نگاری کے نمونے محمد حسین آزاد کی "آب حیات" میں بھی ڈھونڈے جا سکتے ہیں لیکن باقاعدہ اس کا آغاز سرسید کے دورِ اصلاح کی جگمگاتی روشنی میں ہوا اور اس وقت کے لکھنے والوں کے سامنے خاکہ نگاری کے فن کی عظمت، وقعت اور اس کے حدود ابھر چکے تھے اسی لیے مرزا فرحت اللہ بیگ نے مولوی ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کا خاکہ لکھتے ہوئے اپنے ذہن میں سوچ رکھا تھا کہ:

> "جہاں مولوی صاحب کی خوبیاں دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کروں گا تاکہ مرحوم کی اصلی جیتی جاگتی تصویر کھنچ جائے اور یہ چند صفحات ایسی سوانح عمری نہ بن جائیں جو کسی کے خوش کرنے یا جلانے کے لیے لکھی گئی ہو۔"
>
> (نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی صفحہ ۴)

فن خاکہ نگاری اپنی مقبولیت اور کشش کے لیے فرحت اللہ بیگ، مولوی عبدالحق، خواجہ حسن نظامی، رشید احمد صدیقی، چراغ حسن حسرت، سعادت حسن منٹو، شاہد احمد دہلوی، جیسی شخصیات کے قلم کا مرہون منت ہے۔ اس فن کی روایت کو نئی آب و تاب دینے اور نئے رنگ و آہنگ کا اضافہ کرنے میں مالک رام ("وہ صورتیں الٰہی")، بیگم انیس قدوائی ("اب جن کے دیکھنے کو")، جگن ناتھ آزاد ("آنکھیں ترستیاں ہیں")، صالحہ عابد حسین ("جانے والوں کی یاد آتی ہے")، مجتبیٰ حسین ("آدمی نامہ")، یوسف ناظم ("ذکرِ خیر") ہندوستان میں، اور محمد طفیل (خاکوں کی کتابوں کے نام "صاحب"، "جناب"، "آپ"، "محترم"، "معظم")، ضمیر جعفری ("شرورِ رفیقانہ کی زد")، مرزا ادیب ("ناخن کا قرض") اور ممتاز مفتی ("اوکھے لوگ") پاکستان میں پیش پیش رہے ہیں۔ ان سب کے مواد، فن اور اسلوب میں تنوع اور رنگا رنگی ہے جس میں صالحہ عابد حسین کی بھی اپنی ایک انفرادی حیثیت ہے۔

خاکہ نگاری کی تعریف، توضیح اور تشریح میں بڑا اختلاف ہے۔ میرے نزدیک رشید احمد صدیقی خاکہ نگاری میں اپنا کوئی حریف نہیں رکھتے اور آل احمد سرور نے بھی فرمایا ہے کہ "گنجہائے گراں مایہ" اردو کے قلمی مرقعوں میں ایک قابل قدر اضافہ ہے ..... اردو میں ایسے جیتے جاگتے مرقعے نہیں لکھے گئے!"
لیکن محمد طفیل رقمطراز ہیں کہ:

> "میں عبدالحق کو شخصیت نگار نہیں مانتا۔ رشید احمد صدیقی نے بھی بڑے نعرہ دار شخصی مضمون لکھے ہیں، وہ مضمون اور اچھے ہوتے بشرطیکہ رشید احمد صدیقی خود اتنے بڑے اور اتنے اچھے انشا پرداز نہ ہوتے۔ شخصیت نگاری میں میں منٹو کے مضامین "گنجے فرشتے" کو بہت اہمیت دیتا ہوں۔"
>
> (محمد طفیل کا خط بنام شاہد احمد دہلوی ۱۲ جون ۱۹۶۳ء)

دوسری طرف اثر سعید منٹو کے "گنجے فرشتے" کو خاکہ نگاری کے عالم میں شخصیات کا مرثیہ کہا ہے۔ اس طرح کی متضاد رایوں اور نظریوں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ خاکہ نگاری کی کوئی واضح تشریح اور حد بندی نہیں ہوئی لیکن یہ بات طے ہے کہ خاکہ نگاری کسی شخصیت کو صفحۂ قرطاس پر مجسم اور متحرک کرنے کا فن ہے اگر صنائی و فن کاری میں خود شخصیت نگار کے دل کا معاملہ بھی کھلتا ہے۔ خاکہ نگاری فوٹوگرافی نہیں مصوری ہے۔ اسمیں بصارت سے زیادہ بصیرت کی ضرورت ہے۔ اس میں نہ مزاح کے شیش محل آباد کیے جا سکتے ہیں۔ نہ مقابر زیر پر سنجیدگی سے کام لیا جا سکتا ہے۔ یہ نہ تعزیتی قرار دادیں ہیں اور نہ داد تحسین سے لدے ہوئے قصائد کے ٹوکرے خاکہ نگاری نہ فساد خلق کی موجب ہے اور نہ ثواب دارین کی متقاضی یہ بقول شخصے ہر شخص کو رشتہ شعلہ کی کھونٹی پر لٹکانے کا نام ہے بلکہ یہ شخصیت کی تعمیر کا اہم اور عظیم الشان کام ہے۔

صالحہ عابد حسین کی تصنیف "جانے والوں کی یاد آتی ہے" میں چند تحریروں کو چھوڑ کر بیشتر خاکہ نگاری کا بہترین، دلکش اور پُر اثر نمونہ ہیں جس کی ابتدا میں خود صالحہ نے اپنی پسندیدہ شخصیات کے لیے لکھا ہے کہ :

"ان پیاروں کی سیرت میں کچھ ایسا حسن، ان کی زندگی میں اعلیٰ قدروں کی ایسی جھلک اور خدا پرستی اور انسان دوستی کا ایسا جذبہ تھا جو آدمی کو انسان بناتی ہیں۔ ان میں کمزوریاں اور خامیاں بھی تھیں مگر خوبیوں کا پلّہ بھاری تھا۔ جی چاہا کہ آپ بھی ان سے مل لیں جن میں آپ کو فرشتہ سے بہتر انسان کا جلوہ نظر آ سکتا ہے۔"

(جانے والوں کی یاد آتی ہے صفحہ ۸)

صالحہ کی حیات کے جوٹے درد و غم میں امید و آرزو کے سفینے ابھرتے اور ڈوبتے رہے۔ ان کا قلم اس سیلاب غم کو بڑی چابکدستی اور فن کاری سے ان کی تحریروں میں منتقل کر دیتا ہے اور پڑھنے والا اپنے آنسوؤں کا نذرانہ پیش کیے بغیر نہیں رہ پاتا۔ انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں اعتراف کیا تھا :

"ہر فن کار کے فن پر اس کے ذاتی رنج و غم کا ضرور اثر ہوتا ہے ... یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ میں ۲ سال کی عمر سے ۶۲ سال کی عمر تک مسلسل غموں کی بھٹی میں جلتی رہی ہوں۔ آنکھ کھولتے ہی والد کا انتقال ہوا۔ ۱۲ سال کی تھی کہ والدہ جنت کو سدھاریں۔ ۱۵ سال کی تھی کہ بھائی بھی کا عنفوان شباب میں انتقال ہو گیا۔ شادی کے بعد میری اکلوتی بچی زندہ نہیں بچی اور یہ غم رگ و پے میں سرایت کر گیا اب جب غم کی چوٹ پڑتی ہے تو سارے شعوری اور غیر شعوری غم جاگ اٹھتے ہیں۔"

(رسالہ شاعر بمبئی صفحہ ۱۷ شمارہ ۱۰ [illegible]ء)

صالحہ کے شخصی خاکوں میں آزادیٔ ہند سے پہلے اور بعد کا دور پوری سانس لے رہا ہے جس کی کامیابیوں اور ناکامیوں، جس کی خوشیوں اور جس کے غموں، جس کی محبت اور نفرت کے حالات اور معاملات کو سمجھے بغیر ہم اپنے وطن کی تاریخ نہیں سمجھ سکتے۔ شفیق الرحمن قدوائی اور ان کی بیگم کے خاکہ میں ۱۹۴۷ء کے ہنگامی دور کی چشم دید کہانی صالحہ یوں لکھتی ہیں :

"۱۹۴۷ء کا ہنگامی دور آیا۔ ایک طرف ملک کو آزادی کی نعمت ملی، دوسری طرف سارے دیش میں فتنہ و فساد کی آگ بھڑک اٹھی، جس میں سیکڑوں سال کی رواداری، محبت اور خلوص جل کر بھسم ہو گیا۔ بھائی نے بھائی کا گلا کاٹا، بہنوں کی عزت لوٹی، ہمسائگی کی روایات کو خاک میں ملایا۔ بہیمانہ وحشیانہ ظلم توڑے اور صبح آزادی کو تنگ شام بنا ڈالا لیکن اس تاریکی میں امید کے کچھ روشن ستارے بھی تھے جو چمک چمک کر بندوں کی آس بندھاتے رہے۔ جنھوں نے انسانیت کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش میں اپنے تن من کی بازی لگا دی جنھوں نے گاندھی جی کی آواز حق پر لبیک کہا اور کسی بات کی بھی پروا نہ کی جو ہندو مسلم سکھ اپنوں اور غیروں کی تمیز نہیں کرتے تھے۔ ان کا مقصد انسانیت کو بچانا اور مذہب کے روشن چہرے پر جو داغ لگائے جا رہے تھے انھیں دھونا تھا انھیں میں ایک ہمارے شفیق صاحب کی ذات بھی تھی۔ وہ سچے اور پکے مسلمان تھے، پانچوں وقت کی نماز پڑھتے تھے، روزے رکھتے تھے، ساتھ ہی وہ سچے قوم پرست، گاندھی جی کے پیرو اور عقیدت مند تھے ... ملک کے فسادی آگ میں شفیق صاحب کا گھر بار، ان کا اثاثہ، ان کا مکتبہ جل کر راکھ ہو گیا، مگر انہیں بچا کر ان کی پیشانی پر بل نہیں آیا۔"

(خاکہ شفیق و صدیقہ قدوائی "جانے والوں کی یاد آتی ہے" صفحہ [illegible])

اور پھر صالحہ عابد حسین نے محبت اور رشتے کے ناطے صدیقہ بیگم (زوجہ شفیق الرحمن قدوائی) کے جس درد و کرب کو اور صبر و ضبط کو بیان کیا ہے اس کا صحیح تجزیہ کوئی خاتون خاکہ نگار ہی مکمل کر سکتا تھا۔ ملاحظہ کیجئے:

> • خدا خدا کر کے ان کو (صدیقہ بیگم کو) شفیق کی سلامتی کی خبر پہنچی تو جان میں جان آئی۔ ساتھ ہی یہ خبر ملی کہ ان کا بسا بسایا گھر لٹ گیا۔ عورت کو اپنا گھر گرہستی کس قدر پیاری ہوتی ہے۔ یہ کم عورت ہی سمجھ سکتی ہے۔ اس کی ہر ہر چیز پر ماں باپ کی محبت کی مہر، اس کی اپنائیت کا ٹھپہ، اس کے سگھڑاپے اور سلیقے کی چھاپ ہوتی ہے اور جس گھر داری میں پسینہ کے ساتھ خون جگر کی آمیزش بھی ہو اور جس کے جوڑنے میں ہفت خواں سر کیے جاتے ہیں اس سے کتنا تعلق ہوتا ہے عورت کو!! اور جب وہ آناً فاناً لٹ جائے تو اس پر کیا گزر جاتی ہے؟ لیکن یہ تو ایسی مصیبت تھی جس سے اس خوفناک زمانے میں لاکھوں عورتوں کو گزرنا پڑا اور اس وقت ہندوستان کی بہت سی عورتوں نے یہ دکھا دیا کہ اگر ان کی آبرو اور ان کے پیاروں کی جان بچ جائے تو انھیں اور کسی چیز کی پروا نہیں ہوتی۔ صدیقہ نے بھی گھر بار لٹنے کا غم نہیں کیا بلکہ اسے اپنے شوہر کی جان کا صدقہ سمجھ کر ہنسی خوشی جھیل لیا۔ شکوہ اور شکایت کا تو ذکر ہی کیا وہ تو ہنس ہنس کر اس طرح اس کا ذکر کرتیں جیسے کہتی ہوں ؎
>
> شکرانہ چوری کا دیتا ہوں رہزن کو
>
> (جانے والوں کی یاد آتی ہے صفحہ ۱۲۹)

اپنے بھائی کے طویل خاکہ میں صالحہ نے اپنے بھائی کا گھر لٹنے اور بھائی کے دل میں بھی انسانیت، محبت اور صبر و شکر کے جذبات قائم رہنے کی جو حقیقت بیان کی ہے وہ اس وقت کے ہزاروں مظلوموں کی ترجمانی کرتی ہے اس کی ایک جھلک دیکھیے:

> • پھر ایک دن قرول باغ سے تمھاری بھانجیاں اپنی جان و آبرو بچا کر تھوڑے سے کپڑے وغیرہ لے کر تمھارے ہاں آ گئیں کہ وہاں فساد ہو گیا تھا۔ تم بہت پریشان و رنجیدہ تھے مگر تمھیں یقین تھا کہ نئی دلی ہر حال میں محفوظ ہے۔ پھر ایک دن تم سویرے دفتر جانے کے لیے تیار ہو رہے تھے کہ تمھارے عزیز دوست نند گوپال کا فون آیا "آج گھر سے نہ نکلنا نئی دلی میں خون خرابہ ہو رہا ہے" تم نے یقین نہیں کیا۔ ان سے بحث کرتے رہے کہ کیسے ہو سکتا ہے مگر گوپال صاحب نے سختی سے تمھیں منع کیا کہ تم باہر نہ جاؤ۔ تم نے کپڑے بدلے اور بستر پر لیٹ کر کتاب پڑھنے لگے۔ اتنے میں پڑوس کے بوڑھے سردار جی (سکھ) نے جن کا گھر تمھارے گھر کے مقابل تھا اور صرف سلام علیک تک رشتہ تھا، دروازہ کھٹکھٹایا۔ "عباس صاحب" تم باہر نکلے انھوں نے بتایا سخت خطرہ ہے۔ فسادی اسی محلے کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ آپ اور آپ کی لڑکیاں ہمارے ہاں آ جائیں۔ اسی وقت تمھیں صورت حال کا اندازہ ہوا۔ سخت گھبرائے ہوئے پچھلے دروازے سے تمھیں اور تینوں لڑکیوں کو اپنے گھر لے گئے اور پھر تم نے سردار جی کے گھر سے اپنے گھر کو لٹتا دیکھا۔ دس گیارہ برس میں بنایا گھر اور گھر گرہستی کس شوق اور کس سلیقے، کس لگن سے تم نے تنکا تنکا کر کے یہ آشیانہ جوڑا تھا، اسے سجایا تھا... تم خاموش بغلوں میں ہاتھ دیے کمرے میں ٹہل رہے تھے۔ شاید سردار جی اور ان کا بیٹا حیرت سے صبر و برداشت کے اس مجسمے کو دیکھ رہے ہوں گے۔ تمھارا سنایا قصہ اب بھی مجھے تقریباً لفظ بلفظ یاد ہے۔ باہر ہمارا کوارٹر لٹ رہا تھا۔ میں چق کے پیچھے کھڑا دیکھ رہا تھا کہ بوڑھے سردار جی نے پاس آ کر آہستہ سے کہا "عباس صاحب ذرا اندر آئیے۔" میں ان کے ساتھ اندر کے کمرے میں گیا۔ ان کا جوان لڑکا ایک ننگی تلوار ہاتھ میں لیے وہاں کھڑا تھا۔ میں نے دل ہی دل میں کلمہ پڑھا اور مرنے کو تیار ہو گیا کہ سردار جی نے کرپان میرے ہاتھ میں دے دی۔ عباس صاحب۔ باہر فسادی لوٹ مار کر رہے ہیں اور آپ کو تلاش کر رہے ہیں۔ میں اور میرا بیٹا اپنی جان دے کر آپ کی حفاظت کریں گے مگر ـــ مرد کے ہاتھ میں ہتھیار تو ہونا ہی چاہیے۔ خود اپنی حفاظت کے لیے

میں سنتے بے بسی سے انھیں دیکھا اور کہا " سردار جی، میں تو چاقو بھی نہیں چلا سکتی۔ ایک چڑیا بھی نہیں مار سکتی..."...

سردار جی اور ان کے گھر والوں کی تعریف اور احسان مندی کا اظہار کرتے تمھاری زبان نہ تھکتی تھی۔ وقت گزر گیا۔ تمھارا گھر لٹ گیا۔ تم لوگوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے ہاں پناہ لی ... پھر لڑکیاں رام پور چلی گئیں تم ایک ہوٹل میں منتقل ہو گئے۔ اس کے بعد پانی پت تھا۔ سب پانی پت والے لٹ لٹا کر پاکستان سدھارے۔ ہمارے قریبی عزیزوں کو پنڈت نہرو کے حکم پر ٹرک بھیج کر دہلی بلا یا گیا۔ مشکل تمھارا تبادلہ دہلی سے بمبئی ہوا۔ تم نے سب کچھ دیکھا سب کچھ جھیلا ....

پھر بھی تمھارے دل میں نفرت کا زہر کیوں نہیں پیدا ہوا؟ تمھارے لب پر قسمت کا شکوہ کیوں نہ آیا؟ اپنے نقصانات کا ذکر کیوں نہ کیا۔ حکومت کو، حکومت کی پالیسی کو، فسادیوں کو، ہندوؤں کو، سکھوں کو، پناہ گزینوں کو لوگ برا کہتے نہ تھکتے تھے مگر تم نے کبھی کسی کو الزام نہیں دیا۔"

(جانے والوں کی یاد آتی ہے صفحہ ۲۴۷، ۲۴۸)

بیٹے کی موت پر ماں باپ کے غم کی داستان بہت سے قلمکاروں نے اپنے اپنے ڈھنگ سے بیان کی ہے لیکن ایک بہن اپنے بھائی کی موت پر کس طرح کے جذبات درد و غم سے دوچار ہوتی ہے اُسے صالحہ عابد حسین نے ایک خاکہ میں ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

"ممتا بڑا پیارا، بڑا وسیع و بلیغ لفظ ہے۔ خدمت، ایثار، قربانی، والہانہ محبت کی ایک دنیا کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے مگر جو محبت بہن بھائی میں ہوتی ہے اس کا لغت میں کیا نام ہے؟ کوئی نہیں۔ کتنی تہی مایہ ہوتی ہیں یہ زبانیں۔ بیٹا بچھڑ جائے تو ممتا کا بہتا لہو سب دیکھ سکتے ہیں، ماں کی کوکھ اجڑ جائے تو اس کو کون نہ سمجھے گا۔ مگر ماں جائے کی جدائی سے بہن پر کیا گزر جاتی ہے اس کو ہر کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ اس گہرے گھاؤ، بہتے ناسور، دل میں اترنے والے نشتر کی کسک کون محسوس کر سکتا ہے بھلا؟ ہاں میرے بھیا اس محبت کا اس

درد کا کوئی نام نہیں۔ دنیا میں سب سے گہرے سب سے سچے جذبے اسی طرح بے نام ہی ہوا کرتے ہیں۔"

(جانے والوں کی یاد آتی ہے خاکہ بھائی ہو صفحہ ۳۹)

صالحہ بنیادی طور سے ایک ناول نگار ہونے کی وجہ سے سچائی کو دلنشیں انداز سے پیش کرنے کا گُر جانتی ہیں۔ ان کے خاکوں میں جا بجا منظر کشی کے خوب صورت نمونے بھی قاری کو داد دینے پر مجبور کرتے ہیں۔ حیدرآباد میں مہدی نواز جنگ کی قیام گاہ کے سامنے کا ایک منظر ان کے خاکے میں ملاحظہ فرمایئے:

" کوٹھی کے سامنے کے منظر کی کیا تعریف کروں۔ میلوں دور تک پھیلا ہوا پرانا شہر بیچ میں زمرد کے نگینے کی طرح جڑا ہوا حسین ساگر اور ادھر اُدھر بکھری ہوئی پتھر کی چٹانیں اپنا ایک منفرد حسن اور شان لیے ہوئے۔ رات کو تو اس صحن میں چار چاند لگ جاتے جب ہزاروں رنگ برنگی روشنیاں جھیل کی سطح پر منعکس ہوتیں تو ایسا لگتا کہ یہ کوئی پریوں کا دیس ہے یا سپنوں کا شہر۔" (خاکہ مہدی نواز جنگ صفحہ ۸۰)

تاثرات کیفیات، محسوسات اور مشاہدات کو کس چابک دستی اور فن کاری سے صالحہ کاغذ پر منتقل کر دیتی ہیں اس کی ایک جھلک اس مرقع میں دیکھیے جو انھوں نے اپنی والدہ کی آخری علالت سے متعلق لکھا ہے:

" اُن کا بخار سے تپتا ہوا جسم، ان کی کھانسی کی دلدوز آواز، ان کی آنکھوں کی غیر معمولی چمک اور ان کی گہرائیوں میں درد و غم کا گہرا سایہ، یہ سب پکار پکار کے کہہ رہے تھے کہ سپاہی کی یہ آخری میدانِ جنگ میں لڑتے لڑتے ختم ہو چکی ہے لیکن آہ میرا نادان دل — وہ کسی طرح بھی یہ ماننے پر تیار نہ تھا کہ وہ ہم سے جدا ہونے والی ہیں ... میں ان کے پاس کرسی پر اکڑوں بیٹھی لالٹین کی دھیمی روشنی میں ان کا چہرہ تک رہی تھی۔ وہ پتلا ستواں کتابی چہرہ جس میں ان کی دلکش اور منفرد شخصیت کا سارا حسن سمویا ہوا تھا۔ وہ کبھی کبھی آنکھیں کھول کر میری طرف دیکھتیں وہ سیاہ چمکدار آنکھیں کبھی کبھی ایک آن کو صرف ان کا چہرہ مسکرا اٹھتا جیسے ساری کائنات مسکرانے لگی اور کبھی ان کے لبوں سے ایک نامعلوم سی سرد آہ

(بقیہ صفحہ ۲۱۴)

سردار الہام
۲۴۰-۳-۲۲۴، [illegible]
حیدرآباد

نیا زمانہ

انگڑائی لے کے جاگ اٹھی صبحِ زندگی
رعنائی و جمال کے سوتے اُبل پڑے
گم کردہ راہ صدیوں کے خوابیدہ کارواں
آخر حیاتِ تازہ کی راہوں پہ چل پڑے
محرومیوں کا غم ہے نہ آثارِ تیرگی

اُبھرا نئے افق سے پھر اک آفتابِ نو
تہذیبِ عصر جیسے جنم لے رہی ہے آج
منزل کی نئی تلاش تو پیہم رواں دواں
یا ارتقا کی چھاؤں میں دم لے رہی ہے آج
دستِ شباب بڑھ کے اُٹھا لے حجابِ نو

بیتاب و مضطرب ہے ابھی ذوقِ جستجو
اِٹھلا رہی ہے ناز سے لیلائے آرزو
مستی بھری فضاؤں میں نغمے سرور فشاں
سینچا ہے اپنے خوں سے گلستانِ رنگ و بو
رکھ لی ہے آج ہم نے شہیدوں کی آبرو

راشد جمال فاروقی
۱۰۲۸/۹ آفاق گلی، [illegible]
رشی کیش
ڈیرہ دون

جستجو

نئی نئی سی دھڑکنوں کے لمس کچھ
نئے نئے سے آسماں
نیا مکانِ بے ستوں
نیا زمانِ بے عناں
نئی فضائے بے کراں
نئی ہوائے بے اماں
نئی رُتوں کے ذائقے
نئی نئی سی وادیوں کے درمیاں
نئی نئی سی رہگزر
رواں دواں رواں دواں
نئے سفر، نئے حجر، نئے نگر، نئے جہاں
نئی نئی سی بولیاں
نئے طیورِ خوش بیاں
نئے نئے سے ناشناس مہرباں
نئے عدو، نئے حبیب مہوشاں
نئے یقیں، نئے گماں
نئے نئے کی جستجو لیے پھری کہاں کہاں

عادل صدیقی

مولانا محمد علی جوہر

جنگِ آزادی کے ایک عظیم مجاہد

مولانا محمد علی جوہر جدوجہد آزادی کے ایسے مجاہد تھے جنھوں نے وطن عزیز کے لیے اپنا سب کچھ نچھاور کر دیا۔ ہندستان ان کی سیاسی بصیرت کا آج بھی مرہونِ منت ہے۔ وہ ایک بہترین صحافی، صفِ اوّل کے مقرر، اچھے شاعر، اچھے ادیب اور ایک اچھے انسان تھے۔ انھوں نے آزادی کی لڑائی جم کھول کر لڑی اور برطانوی سامراج کی چولیں ہلا دیں۔ انھوں نے اپنی سیاسی بصیرت سے کام لے کر دنیا کے دانش وروں کی ہمدردیاں ہندستان کی تحریک آزادی کے لیے حاصل کیں۔

مولانا محمد علی ۱۰ر دسمبر ۱۸۷۸ء کو ریاست رامپور میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۹۸ء میں علی گڑھ سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی اور ۱۹۰۲ء میں لنکن کالج آکسفورڈ سے بی۔ اے آنرز پاس کیا۔ اس تعلیم نے ان میں ہر ایک سے بے تکلف اور بے محابا گفتگو کرنے کی جرأت پیدا کی۔ ہندستان واپس آنے پر مولانا محمد علی ابتداً رامپور میں ڈائرکٹر تعلیمات اور ریاستی ہائی اسکول کے پرنسپل کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ ریاست میں انھوں نے بہت سی تعلیمی اصلاحات نافذ کیں۔ لیکن ریاستی ماحول سے وہ جلد ہی اکتا گئے۔ ۱۹۰۶ء میں ریاست رامپور کی ملازمت سے استعفا دے کر ریاست بڑودہ میں ملازمت کر لی۔ اسی دوران آل انڈیا مسلم لیگ کا پہلا اجلاس ڈھاکہ میں منعقد ہوا۔ مولانا محمد علی نے اس اجلاس میں شرکت کی اور ان کی پیش کردہ کئی تجاویز منظور ہوئیں۔ اسی اجلاس نے مولانا محمد علی کو ملک کے سیاسی طلع پر ابھرنے کا موقع دیا۔

۱۹۱۰ء میں مسلم لیگ کے ناگ پور میں منعقدہ چوتھے اجلاس میں مولانا محمد علی نے اردو زبان کی حمایت میں ایک پُر مغز تقریر کی۔ ۱۹۱۱ء میں انھوں نے بڑودہ کی ملازمت سے استعفا دے دیا اور خود کو قوم کے لیے وقف کر دیا۔ جنوری ۱۹۱۱ء میں کلکتہ سے انگریزی ہفتہ وار "کامریڈ" شائع کیا اور ۱۹۱۳ء میں اردو روزنامہ "ہمدرد" کا اجرا کیا۔ اس سے قبل وہ ہندستانی اور برطانوی جریدوں میں اپنے مضامین کی وجہ سے شہرت پا چکے تھے۔ کامریڈ کے ایڈیٹر کی حیثیت سے ان کی صلاحیتیں منظر عام پر آ سکیں۔ مولانا محمد علی روانی اور بے ساختگی سے انگریزی لکھتے تھے۔ ان کے پاس ذخیرۂ الفاظ بھی وافر تھا اور طنز و مزاح کا سرمایہ بھی۔

مئی ۱۹۱۵ء میں (The choice of the Turks) یعنی "ترکی کے لیے پسندیدہ راستہ" کے عنوان سے ایک نہایت ہی سخت اداریہ انگریزوں کے خلاف لکھا۔ یہ ترکوں کی حمایت میں تھا۔ اس کی پاداش میں مولانا کو نظر بند کر دیا گیا اور "کامریڈ" اور "ہمدرد" کی ضمانتیں ضبط ہو گئیں۔ ان کے ساتھ ان کے بھائی مولانا شوکت علی کو بھی نظر بند کر دیا گیا۔ چھندواڑہ اور بیتول میں مسلسل چار برس کی قید کے بعد ۲۸ر دسمبر ۱۹۱۹ء کو دونوں بھائیوں کو رہا کیا گیا۔ مولانا محمد علی جیل سے سیدھے امرتسر پہونچے اور کانگریس اور مسلم لیگ کے اجلاس میں شرکت کی اور اپنی کوششوں سے ہندو مسلم اتحاد کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔

مولانا منکر ظلم تھے، وہ بے باک اور نڈر تھے، وہ زندگی کے نشیب و فراز سے بخوبی واقف تھے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی "گنج ہائے گراں مایہ"

میں لکھتے ہیں:۔

"کس بلا کے بولنے اور لکھنے والے تھے، بولتے تو معلوم ہوتا کہ ابوالہول کی آواز اہرامِ مصر سے نکل رہی ہے۔ لکھتے تو معلوم ہوتا کہ کرپ کے کارخانے میں توپیں ڈھلنے والی ہیں یا پھر شاہجہاں کے ذہن میں تاج محل کا نقشہ مرتب ہوا ہے۔ میں نے ان کو اسٹیج پر آتے اور بولتے ہوئے سنا ہے اور خود محمد علی کو داد دینے سے پہلے انیس کو داد دی ہے

ضیغم ڈکارتا ہوا نکلا کچھار سے"

پروفیسر رشید احمد صدیقی مزید لکھتے ہیں کہ:

"محمد علی کی ذہانت اور فطانت کہاں ملے گی۔ وہ تیغِ اصیل تھی جو رزم میں بے پناہ تھی اور بزم میں ایک جلوہ گری۔"

مولانا کے طرزِ بیان میں منطقی استدلال ہوتا تھا۔ وہ اپنے بے پناہ طرزِ استدلال سے بڑی سے بڑی شخصیت کو محوِ حیرت کر دیتے تھے۔ امرتسر کانگریس کے اجلاس میں مولانا محمد علی نے اپنی تقریر میں کہا:

"میں کہتا ہوں کہ اس آزادی کے لیے مسٹر تلک کو پھر سے جیل چلے جانا چاہئے، مجھے دوبارہ اپنی عمر بھر کے لیے نظربند ہونا چاہئے۔ مسز اینی بسنٹ کو پھانسی پر چڑھ جانا چاہئے مگر اس قسم کے نظام کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہونا چاہئے جیسا کہ پنجاب میں ہوا۔"

مولانا تن من دھن سے تحریکِ آزادی میں شریک رہے۔ انھوں نے سب سے پہلے خلافت کمیٹی کے اجلاس میں گاندھی جی کی عدمِ تعاون کی تحریک منظور کرائی۔ اس سلسلے میں دسمبر ۱۹۲۰ء میں ناگ پور میں انڈین نیشنل کانگریس کا مشہور تاریخی اجلاس قابلِ ذکر ہے۔ خلافت کانفرنس کا اجلاس بھی انہی دنوں ناگ پور میں منعقد ہوا۔ ناگ پور کانگریس کے بعد محمد علی، شوکت علی اور گاندھی جی نے پورے ملک کا دورہ کیا۔ گاندھی جی نے تحریکِ خلافت کی پوری طرح حمایت کی۔ محمد علی نے عدمِ تعاون تحریک کے لیے لوگوں میں جو جوش پیدا کیا۔ ہندو مسلم

اتحاد کا ایک دلکش نظارہ دیکھنے کو ملتا تھا۔ بچے بچے کی زبان پر یہ مشہور گیت تھا ؎

بولیں اماں محمد علی کی
جان بیٹا خلافت پہ دے دو

گاندھی جی اور مولانا محمد علی کی کوششوں کا یہ اثر ہوا کہ عوام کے دلوں میں آزادی کی تڑپ پیدا ہوئی اور انگریزوں کا ڈر اُن کے دل سے کافور ہو گیا۔ مولانا محمد علی کا بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے برصغیر کے طول و عرض میں عام بیداری کی لہر دوڑا دی۔

۱۹۲۱ء میں مولانا کو فوج کو ورغلانے کے جرم میں گرفتار کر کے دو سال قید بامشقت کی سزا سنائی گئی۔ اس زمانے میں ملک کے طول و عرض میں کراچی کے اس مقدمے کی بازگشت سنائی دی اور بچے بچے کی زبان پر یہ نظم تھی ؎

کہہ رہے ہیں کراچی کے قیدی
ہم تو جاتے ہیں دو دو برس کو

اسی زمانے میں "اماں بی" اور بیگم محمد علی نے ملک بھر کا طوفانی دورہ کر کے رائے عامہ کو بیدار کیا۔ تحریکِ عدمِ تعاون اور تحریکِ خلافت نے ملک میں ایک آگ سی لگا دی۔ اس صورتِ حال کا نقشہ مولانا عبدالماجد دریابادی نے بڑے دلچسپ انداز میں کھینچا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"۱۹۲۲ء کا ایک منظر۔ شام کا وقت ہے، امین آباد کے چوراہے پر یہی صدائے خاتون دو دو پیسے کو بک رہی ہے۔ خدا جانے کتنی تعداد میں روز نکلتی رہتی ہے۔ لڑکے دردانگیز آواز میں گا گا کر پڑھ رہے ہیں۔ اکثر نواب مرزا شوق کی مثنوی زہرِ عشق کی دُھن میں۔ صدہا راہ گیر کھڑے سُن رہے ہیں۔ پولیس کی لاری آئی۔ بہتوں کو پکڑ کر جیل خانے پہنچا دیا۔ روز سہ پہر سے لے کر رات گئے تک یہی تماشا رہتا ہے۔ جیل جانا ایک ہنسی کھیل ہو گیا ہے۔ پہلے جس کے نام سے لوگ تھراتے تھے، سہمے جاتے تھے، اب خود اس کا جیل جانا مذاق سا معلوم ہونے لگا ہے۔ محمد علی جب کانگریس میں آئے تو قوم کی قوم کو ساتھ لے کر آئے محمد علی جب جیل گئے تو یہی آگ قوم پر گلزار ہو گئی۔ سیکڑوں نہیں، ہزاروں مسلمان، اچھے اچھے عالی خاندان وذی مرتبہ

گریجویٹ اور وکیل، بیرسٹر، ڈاکٹر، عالم فاضل، ہنسی خوشی ملازمت کا کڑ پڑھتے ہوئے جیل بھرتے چلے گئے۔"

دسمبر ۱۹۲۳ء میں کوکناڈہ میں مولانا محمد علی کی صدارت میں کانگریس کا سالانہ اجلاس منعقد ہوا، جس میں مولانا نے اپنے خطبۂ صدارت میں عوام کو جذباتی ہم آہنگی اور قومی یک جہتی کا پیغام دیا۔

مولانا محمد علی کا ذہن ہندو مسلم اتحاد کے سلسلے میں بالکل واضح اور صاف تھا۔ وہ ملک کی مختلف ملتوں کے فرقہ وارانہ مفادات کو ہندستان کے وسیع تر مفادات کے تابع مانتے تھے۔ وہ بار بار اس بات پر زور دیتے تھے کہ ملتوں کے جو مفادات ہیں ان میں اگر ہم آہنگی اور توازن ہوگا تو وہی باہم مربوط ہو کر ملک کے عمومی مفادات بن جائیں گے۔

۷ اکتوبر ۱۹۲۶ء کے "ہمدرد" کے ایک مضمون میں انھوں نے قومیت کو مشترکہ ورثہ قرار دیا ہے۔ انھیں ان لوگوں سے شکایت تھی جو مغرب سے درآمد کی ہوئی قوم پرستی یا نظریۂ قومیت کو اصل قومیت سمجھتے تھے۔ وہ بار بار یہ سوال کرتے کہ کیا قومیت کے عفریتی مظاہر ان کی آنکھوں نے گزشتہ جنگ کی ہولناکیوں کی صورت میں نہیں دیکھے؟

عقیدوں کا وفاق

مولانا محمد علی عقیدوں کا وفاق چاہتے تھے اور ان کا مقصد خود انُ ہی کے الفاظ میں — "ہندستانی مسلمانوں کو کیتھولک عیسائیوں کی طرح ایک طرف اپنی قومی ریاست کا وفادار شہری بنانا اور دوسری طرف ویٹی کن کی طرح ایک بین الاقوامی مذہبی تنظیم کا وفادار رکن بنانا تھا۔"

ان کی خلافت تحریک کا سب سے بڑا مثبت پہلو یہ ہے کہ اس نے نیشنلزم کا صور پھونکا اور علمائے اسلام اور علی گڑھ کے طلبا اور متوسط طبقے نے دل وجان سے تحریک آزادی میں شرکت کی۔ خلافت کی تحریک سرسید اور مولانا ابوالکلام آزاد کے درمیان ایک پل تھی۔ خلافت نے علی گڑھ کے طلبا اور اساتذہ کو تحریک عدم تعاون میں شریک ہونے کا موقع دیا اور ان کو ہندو مسلم اتحاد ہر قیمت پر عزیز تھا۔ مولانا شوکت علی خلافت کمیٹی میں بیٹھے اور عیدالاضحیٰ کی قربانی چھوڑنے پر تلے تھے۔ غرضکہ خلافت نے مغرب کے خلاف صف بندی میں نمایاں رول ادا کیا۔ آزادی کی بنیادوں کو وسیع کیا اور جاگیردارانہ قیادت کو ختم کردیا۔

. . . .

گاندھی جی سے عقیدت

نظربندی اور اسیری کے دوران مولانا محمد علی کو گاندھی جی سے گہری عقیدت ہوگئی تھی۔ آخر تک اس تعلق خاطر کو انھوں نے نبھایا۔ خطوط، انسان کی دلی کیفیات اور باطنی جذبات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ مولانا محمد علی جوہر نے قید خانے سے جو خطوط گاندھی جی کو لکھے وہ ان کے پاکیزہ جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ مولانا نے ۸ اکتوبر ۱۹۲۱ء کو کراچی جیل سے مہاتما گاندھی کے نام ایک خط لکھا۔ لکھتے ہیں:

"پیارے باپو!

ایک عرصے سے قدرتاً طبیعت کا تقاضا تھا کہ آپ کو کچھ لکھوں لیکن بہ وجوہ چند در چند تاخیر ہوتی رہی لیکن جب اخبارات میں آپ کے قلم سے نکلی ہوئی بعض تحریریں میری اہلیہ کی تعریف میں "ان کارروائیوں کے متعلق جو وہ والیٹر میں میری گرفتاری کے بعد کرتی رہی ہے" پڑھیں تو مجھے مجبوراً آپ کو عریضہ لکھنا پڑا۔ میرے لیے ایک سطر کا لکھنا بھی دقت طلب کام ہے، جس کا آپ نے بھی خود اعلانیہ اعتراف کیا ہے۔ مجھے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ آپ نے مجھ پر کس قدر گہرا اثر ڈالا ہے۔"

ممتاز کانگریسی لیڈر بھولا بھائی ڈیسائی نے مولانا کے انتقال کے بعد یہ اعتراف کیا کہ انھوں نے اس برعظیم کے لوگوں کو صحیح آزادی کے تصور سے روشناس کرایا۔ لندن میں گول میز کانفرنس کے افتتاح کے موقع پر مولانا نے جو تقریر کی اس کا شمار دنیا کی اہم ترین تقریروں میں ہوتا ہے اور وہ ہندستان کی تاریخ آزادی کا ایک روشن باب ہے۔ اس تقریر کے دوران اپنی خرابی صحت کا ذکر کرتے ہوئے مولانا نے کہا تھا

"میری یہ کیفیت ہے کہ قلب کی حالت درست نہیں، بینائی میں فرق آگیا ہے، پیر متورم ہیں اور ذیابیطس کا عارضہ ہے۔ میں کہتا ہوں کہ جس آدمی کے حواس بجا ہوں وہ بھی ان بیماریوں کے ساتھ سات میل کا سفر طے نہیں کرسکتا۔ لیکن میں خشکی اور سمندر کے

سات ہزار میل کا سفر طے کر کے یہاں پہنچا ہوں، کیونکہ جہاں آزادی کا مسئلہ آتا ہے وہاں میری حالت دیوانوں کی سی ہو جاتی ہے۔"

پھر صدر جلسہ کو مخاطب کر کے فرمایا:

"آج میں جس مقصد سے یہاں آیا ہوں، وہ یہ ہے کہ میں اپنے ملک کو اسی حالت میں واپس جا سکتا ہوں جبکہ میرے ہاتھ میں آزادی کا پروانہ ہوگا۔ ورنہ میں ایک غلام ملک میں واپس نہیں جاؤں گا۔ میں ایک غیر ملک میں جو اگر آزاد ہے، مرنے کو ترجیح دوں گا اور اگر آپ نے مجھ کو ہندستان کی آزادی نہیں دی تو پھر آپ کو یہاں مجھے قبر کے لیے جگہ دینا پڑے گی۔"

انھوں نے جو کہا وہ کر دکھایا۔ ۴ر جنوری ۱۹۳۱ء کو شمع آزادی کے اس پروانے نے دیار غیر میں جان دے دی اور ۲۳ر جنوری کو بیت المقدس کے صحن میں سپرد خاک کر دیے گئے۔

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

مہاتما گاندھی نے ان کی وفات پر اپنے تاثرات کا اظہار یوں کیا:

"مولانا محمد علی جوہر کی موت اس وقت واقع ہوئی جب کہ ہمیں ان کی ضرورت تھی۔ انھوں نے ہندو مسلم اتحاد کے لیے زبردست کام کیا ہے۔ اگر وہ کچھ دن اور زندہ رہتے تو وہ برطانوی سامراج کے خلاف لڑنے والوں کی ایک بار پھر رہنمائی کرتے اور پورا ملک ان کے دوش بدوش ہو کر لڑتا۔"

●●

ایک اعلان

ہمارے قارئین کو یہ جان کر مسرت ہوگی کہ "نیا دور" کا "مولانا ابوالکلام آزاد نمبر" دو تین ماہ کے اندر منظر عام پر آ رہا ہے۔ انشاءاللہ ہمارے سابقہ خصوصی نمبروں کی طرح اس نمبر کی بھی ادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔ اس کے بعد ہمارا "یادرفتگاں نمبر حصہ دوم" شائع ہوگا جس میں ساحر لدھیانوی، مجنوں گورکھپوری، اختر انصاری، مبین حنفی، نشور واحدی اور تازش پرتاپگڈھی کے فن و شخصیت پر ممتاز اور معتبر ادیبوں کے گرانقدر مضامین شامل ہوں گے۔ (ادارہ)

بقیہ صالحہ عابد حسین — صفحہ ۲۴ کا

نکلتی اور بہتے آنکھوں کے کوؤں پر شفاف موتی چمک اٹھتے۔"

(ماں کا خاکہ صفحہ ۱۶۹، ۱۷۱)

صالحہ عابد حسین کے شاہکار "جانے والوں کی یاد آتی ہے" پڑھتے وقت قاری کو ایسے بصیرت و بصارت سے معمور جملے بھی موتیوں کی طرح بکھرے نظر آتے ہیں جنھیں سرمۂ دیدہ و دل بنانا پڑتا ہے۔ چند نمونے نقل کرتا ہوں:

(۱) "الٰہی یہ دل کس مٹی کا بنا ہوتا ہے جو پہاڑ جھیل جاتا ہے اور پھر بھی شق نہیں ہوتا۔" (اور ہوا بند ہوگئی صفحہ ۱۷۶)

(۲) "اکثر بڑے آدمیوں کی ذرا سی بھول یا بے پرواہی عقیدت کے کتنے بڑے بڑے قلعے ڈھا دیتی ہے۔" (صفحہ ۹۴)

(۳) "جو گھر خون جگر کی آمیزش سے بنے وہ بڑے بڑے محل سے زیادہ دلکش ہوتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ذاکر صاحب جامعہ نگر کے اپنے مختصر سے گھر میں جتنا مسرور اور مطمئن تھے وہ نہ وائس چانسلر ہاؤس میں رہے نہ گورنر کے محل میں اور نہ پریسیڈنٹ ہاؤس میں۔"

(میرے ذاکر صاحب صفحہ ۱۰۷)

(۴) "ہمارے گھرانوں میں محبت تو میاں بیوی میں اتنی ہو سکتی ہے کہ ایک دوسرے پر جان دے دیں مگر وہ مفاہمت اور ایک دوسرے کے جذبات و احساسات کی پاسداری اور ہم ذوقی جو اس رشتے کو شوہر گھر والوں کے لیے قابل رشک بنا سکتی ہے، بہت کمیاب ہے۔" (میرے مہدی بھائی صفحہ ۸۹)

اپنے دل کی دھڑکنوں، اپنے قلب کی رقتوں، اپنے فکر و خیال کی خلوتوں اور عہد رفتہ کی پاکیزہ تہذیب، انسانیت و وضع داریوں کو اپنے فن کے کمال و جمال کے ساتھ پیش کرتے ہوئے ہر خاکہ پر صالحہ عابد حسین نے عورت کے خلوص، دردمندی اور معصومیت کی مہر ثبت کر دی ہے۔

احسان نانپاروی
چوک، لکھنؤ

متاعِ جمیل

جمیل مہدی کے نام

ہزار شیوہ و اندازِ زندگی کیا ہے
متاعِ شعلۂ احساسِ آگہی کیا ہے
یہ کارِ سُود و زیاں کی گرفت کیسی ہے
یہ کیف و کم کے جہاں کی سرشت کیسی ہے

عجب بساطِ زمانہ عجیب شاطر ہیں
یہ لمحہ لمحہ بدلتے ہوئے مناظر ہیں
یہ شہر شہر فضائیں دُھواں دُھواں کیوں ہیں
یہ قریہ قریہ ہوائیں بھی خوں فشاں کیوں ہیں

الٰہی کیا ہے یہ انساں گنا ہگار بہت
کہ اژدھام رواں ہے یہ سوئے دار بہت
یہ دار و گیر کا عالم نظر کہاں ٹھہرے
یہ ظلمتوں کا جہاں ہے سحر کہاں ٹھہرے

وہ ایک شخص وہ دیکھو یہیں کھڑا تھا کہیں
وہ زندگی کی صباحت وہ آرزو کا امیں
وہ حرفِ حق کی حمایت میں برسرِ پیکار
حمایتوں کے وہ ترکش کا آخری سوفار

وہ سیلِ وقت میں سرچشمۂ عزائم تھا
سیاہ رات میں مینارِ نُور قائم تھا
وہ زندگی کے لیے سلسبیل تھا شاید
وہ فکرِ حق کی متاعِ جمیل تھا شاید

فنا کا نغمہ یہ کس نے سُنا دیا اس کو
یہ بزمِ زیست سے کس نے اُٹھا دیا اس کو
وہ گرنہیں ہے تو کردار اس کا ہے باقی
کہ علم و فن کے لیے کیا ہے سادہ اوراقی
یہ سوگ کیا کہ وہ عالی نظر نہیں باقی
یہ غم ہے جیبِ صدف میں گہر نہیں باقی

شہیر و نابغۂ عصر تھا مگر نہ رہا
اذانِ عرصۂ گہہ فجر تھا مگر نہ رہا

ہزار گل ز جراحت ہنوز در جانیم
بہ مرقدش چہ گل سر سبد بہ افشانیم

جلیل عشرت
اولڈ بابو پاڑا۔ سید پور
نیلفامری۔ (بنگلا دیش)

غزل

آنکھ اُن کی تھی مگر شعلۂ تر میرا تھا
کس قدر سوز میں ڈوبا ہوا گھر میرا تھا

دل میں اٹھا بھی تو آنکھوں کے بھنور میں ڈوبا
مختصر کتنا خیالوں کا سفر میرا تھا

جس سے لکھی گئی تقدیرِ سلاطینِ جہاں
لوحِ تقدیر پہ وہ خونِ جگر میرا تھا

باتیں ہوتی ہیں مگر صوت و صدا سے خالی
کیا ابھی بھی لبِ جاناں پہ اثر میرا تھا

مٹ گیا میں تو احساس ہوا لوگوں کو!
تذکرہ شہر میں کیوں شام و سحر میرا تھا

جلوۂ صبح زمانے کو دکھا کر عشرت
خود اندھیرے کے تہ دام نگر میرا تھا

طفیل احمد انصاری
مفتی محلہ۔
جونپور۔

شفیق جونپوری کی قومی شاعری

اردو غزل کے روشن اور تابناک ستاروں میں شفیق جونپوری کا نام خاص طور سے نمایاں ہے۔ مشاہیر ادب نے انھیں جانشین حسرت تسلیم کیا ہے۔ شفیق نے شعوری طور پر ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا ہے۔ آپ کے کلام کا ایک خاص عنصر درد واثر اور سوز وساز سے عبارت ہے جس سے دل متأثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

مسکراتا ہے کوئی پھول تو جی ڈرتا ہے
ڈھونڈتی ہو نہ اسے گردش ایام کہیں

جگمگی دل کے داغوں کی سفر شام غریباں کا
چلی تاروں کے جھرمٹ میں میری برباد سامانی

نہیں معلوم یہ شہر خموشاں کیسی بستی ہے
زمیں آباد ہوجاتی ہے ویرانی نہیں جاتی

تمہیں کالی گھٹا کا بھی نہیں پہچاننا آتا
نشیمن سے دھواں اٹھتا ہے تم کہتے ہو ساون ہے

اب سانس کا ہر تار ہے مائل بہ خموشی
سن لو میری آواز کو لے ہم نفسو اور

اس طرح کے بیشتر اشعار ہر صاحب ذوق سلیم کے جالیاتی ذوق کو کیف وسرور سے آشنا کرتے رہیں گے۔

شفیق جونپوری نے جہاں اردو غزل کو نیا رنگ روپ عطا کیا ہے، وہیں ان کی شاعری میں وطنیت کا سچا جذبہ بھی ملتا ہے۔ وطن کی محبت سے سرشار ہو کر شفیق نے "حب وطن" "میرا دیس" اور "پاکستان کا خط" جیسی بہت سی نظمیں تخلیق کی ہیں جن کے مطالعے سے مادر ہند سے محبت کا حقیقی درس ملتا ہے عظیم ہندوستان سے بے پناہ محبت وعقیدت کا جذبہ شفیق کی نظموں میں سمویا ہوا ہے۔ بقول مولانا ماہر القادری مرحوم (سابق ایڈیٹر فاران کراچی)۔

"وہ (شفیق) اپنے وطن سے اپنے محبوب کی طرح محبت کرتے تھے"۔[1]

میرا دیس شفیق کی ایک بہت ہی مشہور نظم ہے جس میں حب وطن اور یکجہتی کا پیغام دیا گیا ہے۔ نظم میں زبان وبیان کی لطافت، سادگی و پرکاری ایک خاص اثر رکھتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے وطنیت کا پاکیزہ اور پیارا تصور ؂

اللہ رے میرے دیس کی شاداب فضائیں
آتی ہوئی جنت کے دریچوں سے ہوائیں
تہواروں کے میلے کہیں تیرتھ کی فضائیں
پھاگن کے ہیں جھونکے کبھی ساون کی گھٹائیں
اللہ رے میرا دیس

---

[1] شانہ۔ مجموعہ کلام شفیق جونپوری ص ۱۳

رادھا کہیں سیتا کہیں لچھمن ہیں کہیں رام
ہر سمت سے دیتا ہے کوئی پریم کا پیغام
نظروں میں ہے حسنِ رخِ گیسوئے سیہ فام
کاشی ہے میری صبح تو متھرا ہے میری شام
اللہ رے میرا دیس

اس نظم کو پڑھنے سے آپ پر ایک عجیب سا کیف و سرور چھا جائے گا۔ نظم میں جو شیفتگی، والہانہ انداز اور جذبات کی فراوانی ہے۔ وہ دردمند شاعر کے حساس دل کی آواز ہے۔ ایک ایسی پرسوز آواز جو برادرانِ وطن کو آپس کے اختلافات کو یکسر فراموش کر دینے پر آمادہ کرتی ہے اور ہم اپنی گنگا جمنی تہذیب پر فخر و انبساط سے سرشار ہو جاتے ہیں ؎

زاہد کی مناجات ہے سادھو کی دعائیں
آتی ہیں کہیں کرشن کی بنسی کی صدائیں
دیکھیں جو شوالے میں پجارن کی ادائیں
شوخانِ کلیسا بھی جبینوں کو جھکائیں
اللہ رے میرا دیس
راحت کی نشستیں کہ محبت کے ہوں پہلو
آنکھوں سے مسرت کی نکل پڑتے ہیں آنسو
سکھ ہوں کہ مسلمان کہ عیسائی کہ ہندو
سب ایک ہی ماتا کے ہیں بکھرے ہوئے گیسو
اللہ رے میرا دیس

تقسیم ملک کے بعد پاکستان کی مقتدر شخصیتوں کے علاوہ کسی محترمہ نے بھی شفیق کو پاکستان آنے کی ترغیب دی تھی جس کے جواب میں شفیق نے "پاکستان کا خط" جیسی شاہکار نظم تخلیق کی۔ کراچی کے شب و روز اور روشن مستقبل کی امید شاعر کے لیے کوئی کشش نہیں رکھتی۔ وہ وطن عزیز کی ایک ایک یاد کو اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ ملاحظہ فرمایئے اس نظم کے چند اشعار جس میں وطن سے والہانہ محبت اور اس کی خاک سے عقیدت کا اظہار کتنا نمایاں ہے ؎

بلا رہی ہو کراچی میں تم ہمیں لیکن
وہاں وطن کا نظارہ کہاں سے لائیں گے
بجا کہ ساحلِ راوی ہے پر بہار مگر
یہ گومتی کا کنارہ کہاں سے لائیں گے
درست ہے کہ ملیں گے نئے نئے احباب
یہ جون پور ہمارا کہاں سے لائیں گے
کہاں ملے گا بنارس کی صبح کا منظر
اودھ کی شام دل آرا کہاں سے لائیں گے
یہ چترکوٹ یہ کاشی یہ عہدِ گنگ و جمن
تمہیں بتاؤ خدارا کہاں سے لائیں گے

اسی سلسلے کی ایک دوسری نظم "حب وطن" ہے جس میں وطنیت کا جذبہ اور بھی نمایاں ہوا ہے۔ ترک وطن گوارا نہیں ہے۔ روشن مستقبل، شہرت و عزت سب خاکِ وطن پر نثار ہے۔ یہاں کے مناظر، شہروں اور دریاؤں سے انھیں کتنا پیار ہے۔ اور پھر "ہم نہ جائیں گے" کی ردیف میں جو زور بیاں پنہاں ہے وہ شاعر کے عزم مستحکم اور حقیقی جذبات کی غمازی کرتا ہے۔ نظم کو پڑھنے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں پاکستان آنے کی ترغیب بار بار دی گئی لیکن ان کے قدم جادۂ محبت سے نہیں ہٹے ؎

اسی بستی میں رہنے دو غزل خواں ہم نہ جائیں گے
سنو اے ساکنانِ شہرِ جاناں ہم نہ جائیں گے
نہ چھوڑیں گے کبھی اے مادرِ ہندوستاں تجھ کو
ستائے لاکھ ہم کو چرخِ دوراں ہم نہ جائیں گے
اسی گلزار کی مٹی ہے جب تعمیر میں شامل
یہیں بن جائیں گے خاکِ گلستاں ہم نہ جائیں گے
فضا گنگ و جمن کی جانفزا ساحل کے نظارے
ہمارا دیس ہے یا باغِ رضواں ہم نہ جائیں گے

یہاں صدیوں سے محو خواب ہیں اسلاف کی قبریں
محبت ہے اسی مٹی پہ نازاں ہم نہ جائیں گے

وطن کی محبت سے لبریز اس نظم کا ایک شعر اور ملاحظہ کیجئے اور حسن تغزل کا لطف اٹھائیے ؎

ہیں سرگرم خرام ناز خوبانِ وطن دیکھو
کہاں ملتے ہیں یہ غارت گر جاں ہم نہ جائیں گے

شفیق جونپوری کے سلسلے میں عرش ملسیانی مرحوم نے بالکل صحیح کہا تھا کہ :۔

"شفیق کے یہ وطنیہ اشعار انھیں ہر زمانے میں اردو کا ایک ممتاز شاعر بنائے رکھیں گے"

ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا سے بے نیاز ہو کر شفیق مادر ہند کی محبت، خدمت کو اپنا فرض منصبی سمجھتے تھے۔ مادی عیش و عشرت اور عہدہ و منصب کی کبھی تمنا نہ کی۔ اگر وہ اسکے آرزو مند ہوتے تو ترک وطن کی دعوت پر لبیک کہتے۔ اس ضمن میں یہ اظہار ضروری ہے کہ ایسے ادیب و شاعر جنھیں حکومت ہند نے خصوصی مراعات دیں، خطابات سے نوازا اور ناز برداری بھی کی لیکن اپنے درخشاں مستقبل کی تلاش میں ان لوگوں نے پاکستان کو اپنا مسکن بنا ہی لیا۔ شاعر انقلاب کو آنجہانی وزیر اعظم نہرو جی نے کتنی عزت بخشی لیکن وطن کی محبت ان کے پاؤں کی زنجیر نہ بن سکی۔ گو جوش نے اپنی ایک نظم میں ترک وطن کا جواز یوں پیش کیا ہے ؎

زن و فرزند کی وابستگی نے
وطن سی چیز کو آخر چھڑایا

شفیق کی شاعری وطن کی محبت سے عبارت ہے۔ سرشاری، شگفتگی اور اثر آفرینی کی کیفیت ان کی نظموں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ وطنی ادب میں ان کی نظمیں خاص مقام رکھتی ہیں بقول ڈاکٹر اعجاز حسین ؎

"شفیق کے شعور میں ہندوستان سے بے پناہ محبت کا جذبہ ملتا ہے۔"[۲]

شفیق کو مادر ہند کے رہبران قوم خصوصاً گاندھی جی، جواہر لال نہرو، مولانا آزاد وغیرہ سے بے پناہ محبت و عقیدت تھی۔ گاندھی جی کے قتل پر شفیق کی درد و اثر میں ڈوبی ہوئی نظمیں خصوصی کیفیت و تاثر کی حامل ہیں۔

ہندوستان کو آزادی ملنے کے بعد زبان کے مسئلے نے سیاسی رنگ اختیار کر لیا جس سے ہماری یکجہتی کو نقصان پہنچا۔ اردو زبان قومی یکجہتی اور مشترک تہذیب کی علامت ہے۔ ملکی اتحاد و سالمیت کو برقرار رکھنے میں اردو زبان اہم رول ادا کر سکتی ہے۔ ہندی ہماری قومی اور سرکاری زبان ہے اس کا اردو سے کوئی بیر نہیں ہے۔ اردو نے بھارت میں جنم لیا ہے اور یہیں پروان چڑھی ہے۔ خود اردو کی ترقی میں ہندی کی ترقی کا راز مضمر ہے۔ شفیق دونوں قومی زبانوں کے فروغ کے خواہاں تھے۔ ہندی اور اردو کو قریب لانے اور یکجہتی کی فضا پیدا کرنے کے سلسلے میں شفیق کے دو قطعات پیش ہیں جن میں ان کے درد مند دل کی آواز سنائی دیتی ہے۔

یہ بھی ہمیں پیاری ہے، وہ بھی ہمیں پیاری ہے
ہندی بھی ہماری ہے، اردو بھی ہماری ہے
اک ہاتھ میں شانہ ہے اک ہاتھ میں آئینہ
اک خالدہ خانم ہے اک راجکماری ہے

ہے شانے کو خم دار گیسو سے مطلب
مسلماں سے مطلب نہ ہندو سے مطلب
خیالات اچھے تو بولی بھی اچھی
نہ ہندی سے مطلب نہ اردو سے مطلب

گاندھی جی بھی ایسی ہی محبت کی زبان کو قومی زبان کا درجہ دینا چاہتے تھے جسے موصوف ہندوستانی زبان کہا کرتے تھے۔

ہندوستان سے سچی محبت کرنے والا یہ ممتاز شاعر ۸ مارچ [illegible] کو ہم سے جدا ہو گیا لیکن اسکا محبت اور یکجہتی کا پیغام ہمیشہ زندہ و پائندہ رہے گا۔

★ ★

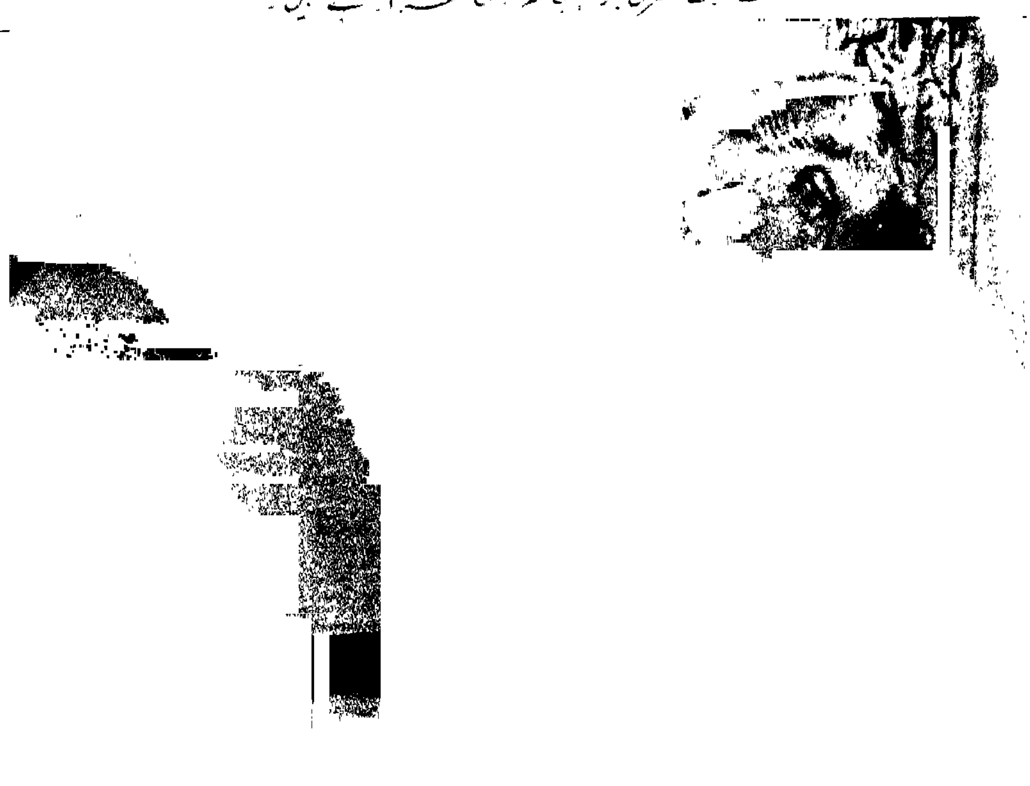
---

[۱] ماہنامہ "آجکل" نئی دہلی دسمبر ۱۹۶۱ء ص ۱۲ [۲] "شانہ" ص ۲۰



صدر جمہوریہ شری آر۔ وینکٹ رمن [illegible] کے موقع پر ۳ [illegible] ۱۹۸۹ء کو [illegible] میں شریمتی [illegible] پنڈت سے ان کی [illegible] گاہ پر
ملاقات کرتے ہوئے

صدر جمہوریہ شری آر۔ وینکٹ رمن دہلی میں ۲۱ فروری ۱۹۸۹ء کو پارلیمنٹ کے دونوں ایوانوں کے مشترکہ اجلاس کو خطاب کرنے کے لیے پارلیمنٹ جاتے ہوئے۔ ان کے ہمراہ نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر شنکر دیال شرما، وزیر اعظم شری راجیو گاندھی، وزیر پارلیمانی امور شری ایچ۔ کے۔ ایل بھگت اور اسپیکر لوک سبھا شری بلرام جاکھڑ بھی نظر آرہے ہیں۔

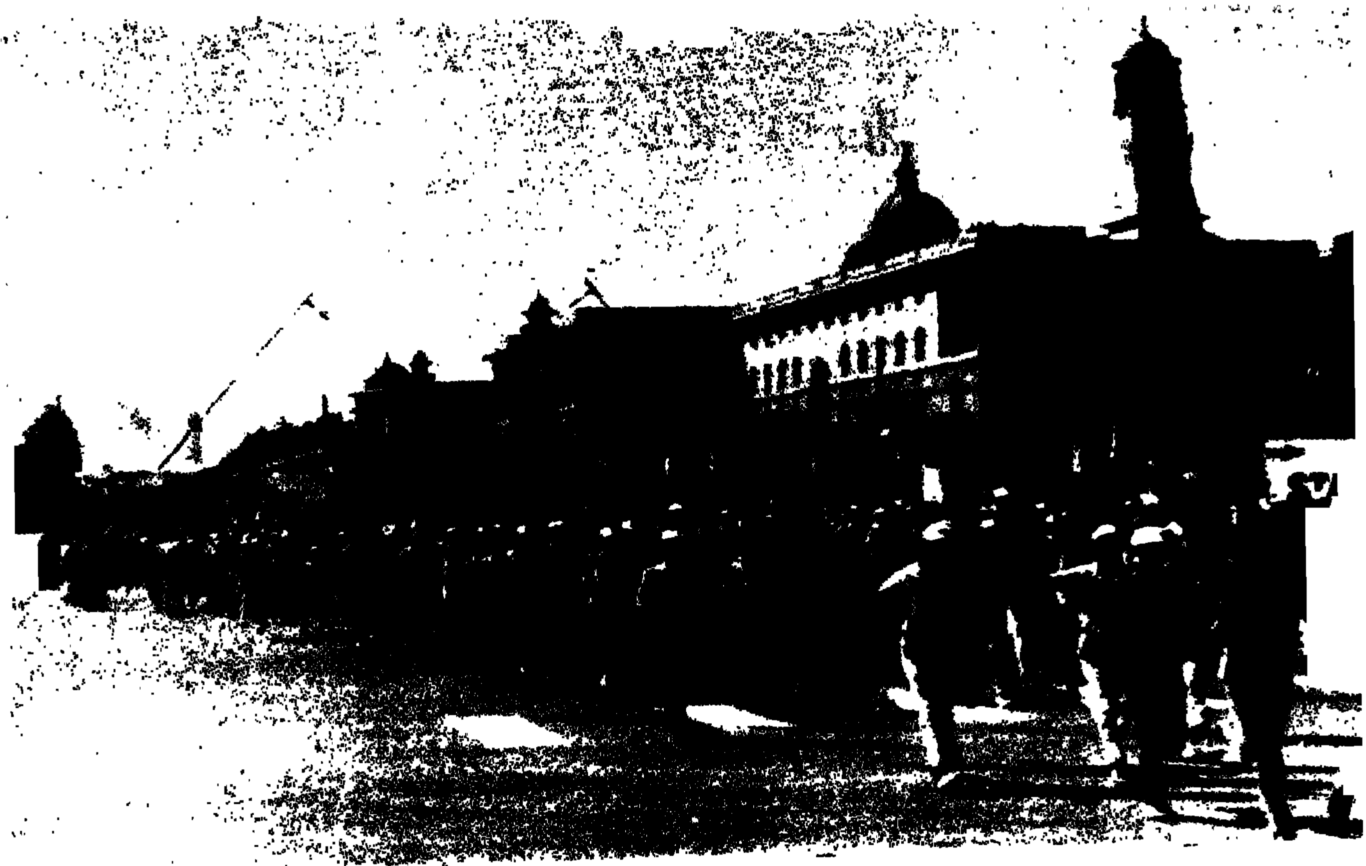




صدر جمہوریہ شری آر۔ وینکٹ رمن نینی تال۔ اتر پردیش میں آبزرویٹری دو صدی تقریبات کا افتتاح کرتے ہوئے۔ اس موقع پر گورنر اتر پردیش شری محمد عثمان عارف، وزیر اعلیٰ شری نرائن دت تیواری اور وزیر ریاست برائے اطلاعات شری نرائن چند بھی نظر آرہے ہیں۔

وزیر اعظم شری راجیو گاندھی کی اتر پردیش آمد پر ۱۰ فروری ۱۹۸۵ء کو لکھنؤ کے اموسی ہوائی اڈے پر ان کا شاندار استقبال کیا گیا۔ اس موقع پر وزیر اعلیٰ شری نرائن دت تیواری اور دیگر ممتاز شخصیتیں بھی نظر آرہی ہیں۔

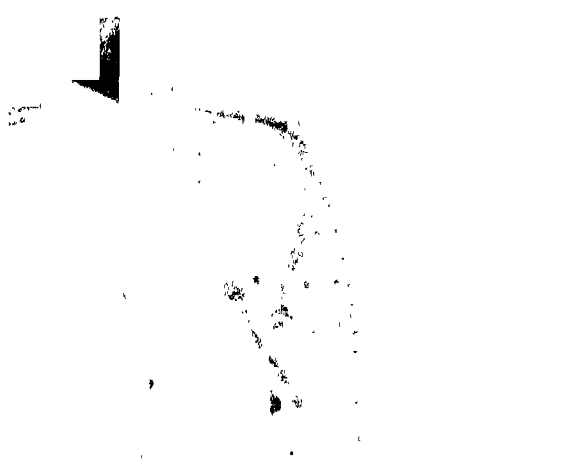




۱۴ مارچ ۱۹۸۹ء کو وزیر اعظم شری راجیو گاندھی نے دہلی میں نہرو صدی دوڑ کا افتتاح کیا۔ اس موقع پر سیکڑوں افراد دوڑتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔

گورنر اتر پردیش شری محمد عثمان عارف ۲۶ جنوری ۱۹۸۵ء کو لکھنؤ میں یوم جمہوریہ پریڈ کی سلامی لیتے ہوئے۔

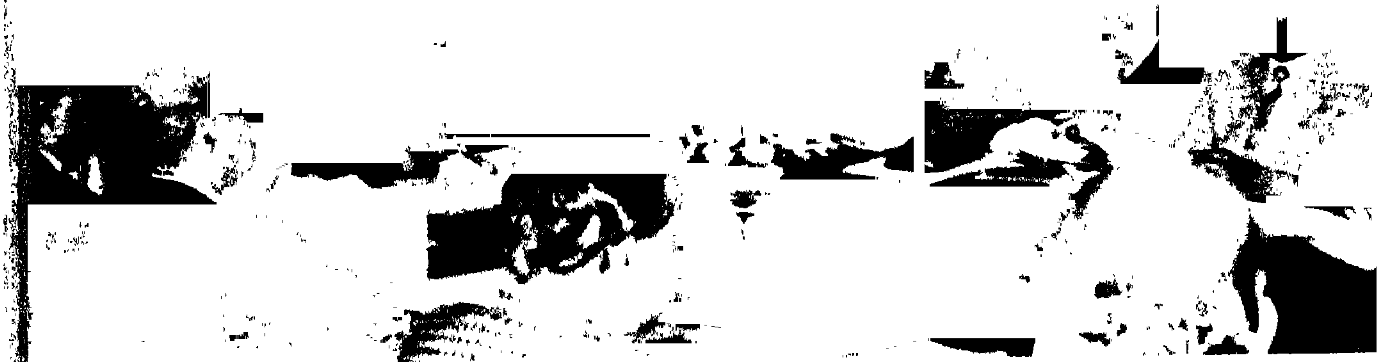












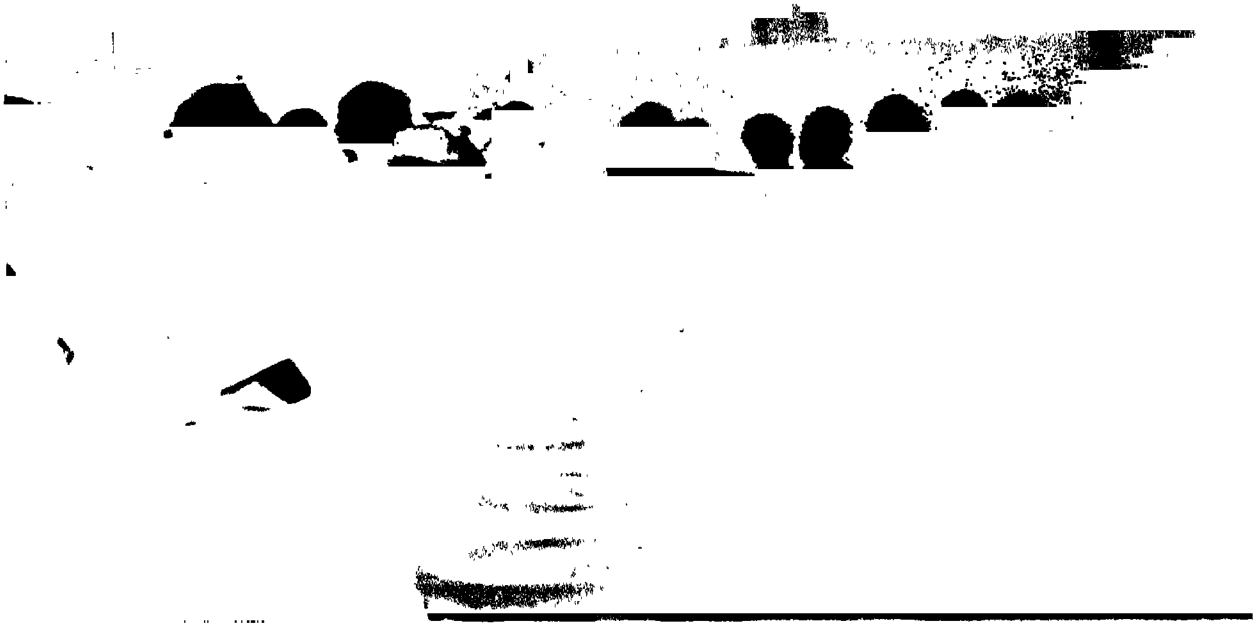
[illegible] شری نرائن دت تیواری [illegible] لکھنؤ میں [illegible] سے متعلق [illegible] کی تعمیر سے متعلق کاموں کی [illegible]
ایک اعلیٰ سطحی جلسے [illegible] اس موقع پر [illegible] بھی نظر آ رہے ہیں



[illegible] فروری ۱۹۸۹ء کو ضلع سلطان پور میں ریلوے پل کا سنگ بنیاد
رکھا۔ اس موقع پر [illegible] کے وزیر ریاست برائے آبپاشی شری [illegible] بھی نظر آ رہے ہیں۔

وزیر اعلیٰ شری نرائن دت تیواری [illegible] فروری ۱۹۸۹ء کو فیض آباد میں [illegible] انڈیا کے قومی سیمینار میں تقریر کرتے ہوئے۔





وزیر اعلیٰ شری نرائن دت تیواری ۱۷ جنوری ۱۹۸۹ء کو لکھنؤ میں پٹرولیم کے ایل پی جی پلانٹ کے افتتاح کے موقع پر پلانٹ کا معائنہ کرتے ہوئے۔ اس موقع پر مرکزی وزیر مملکت برائے پٹرولیم شری برہم دت اور ریاستی وزیر شری نریش چندر بھی ساتھ ہیں

وزیر اعلیٰ شری نرائن دت تیواری ۲۲ جنوری ۱۹۸۹ء کو نینی تال سے دہلی جانے والی امر جوان جیوتی کا لکھنؤ میں استقبال کرتے ہوئے





وزیر اعلیٰ شری نرائن دت تیواری نے ۱۷ فروری ۱۹۸۸ء کو غازی آباد میں دیو پورہ اسپتال کا سنگ بنیاد رکھا۔ یہ تصویر اسی موقع کی ہے۔

وزیر اعلیٰ شری نرائن دت تیواری ۱۹ فروری ۱۹۸۹ء کو لکھنؤ میں یونیورسٹی کے قریب اندرا گاندھی گرلز ہاسٹل کی کثیر منزلہ عمارت کا سنگ بنیاد رکھتے ہوئے۔





جشنِ صد سالہ
امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد

CELEBRATIONS

روزنامہ انوارِ قوم [illegible] کی جانب سے [illegible] اسلامیہ [illegible] لکھنؤ میں مولانا آزاد کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے منعقدہ جلسے کا ایک منظر [illegible] اطلاعات [illegible] جشن صد سالہ [illegible]

وزیر ریاست برائے داخلہ [illegible] سعید الزماں ایک تقریب میں ممتاز صحافی [illegible] قدوائی سے [illegible] ہوئے ان کے ہمراہ سرگرم سماجی کارکن [illegible] بھی نظر آ رہے ہیں۔



غزلیں

حق بنارسی

۱۳۲/۲۵۲ بابو پُروہ، کانپور

دوستوں سے بھی اب اُمیدِ وفاداری گئی
دَورِ ہمدردی گیا تہذیبِ غمخواری گئی

اتحادِ باہمی کے اب نشاں ملتے نہیں
جانے کس دُنیا میں آپس کی رواداری گئی

دوستوں نے یوں دیئے دشمن نوازی کے ثبوت
عمر بھر کے واسطے گنجائشِ یاری گئی

ہوتے جاتے ہیں غُبار آلودگی سے داغدار
ہائے آئینوں کی بھی آئینہ کرداری گئی

ہر قدم پر گردشِ دوراں سے ٹکراتا رہا
میری دُشواری گئی لیکن بہ دُشواری گئی

مستقل مصروفِ شغلِ چاک دامانی ہوں میں
موسمِ دیوانگی آیا تو بے کاری گئی

حقؔ ہمارے ہی نشیمن تک رہا رقصِ شرر
خانۂ صیاد تک کوئی نہ چنگاری گئی

شاعر فتحپوری

۸۹/۳۸، جگر اکادمی، چمن گنج
کانپور

ہے در و دیوار کا انداز بھی بدلا ہوا
گھر کا ہر گوشہ ہے اسکی یاد سے مہکا ہوا

کیا دکھاتا ہے مجھے آئینۂ تہذیبِ نو
ایسا منظر ہے مرا سو بار کا دیکھا ہوا

اے مرے ساقی عطا کر دے اسے عقل و شعور
نازشِ میخانہ بھی ہے آج کچھ بہکا ہوا

یہ معمہ کچھ سمجھ میں ہی نہ آیا آج تک
سادے کاغذ پر ہے میرا نام کیوں لکھا ہوا

زندگی میں یہ کبھی میں سوچ بھی سکتا نہیں
میرے دروازے سے لوٹے گا کوئی آیا ہوا

کس قدر ہوتی خرابی ٹھوکریں کھانے کے بعد
وقت سے پہلے ہمیں ہوش آ گیا اچھا ہوا

مجھ میں ایسی کون سی خوبی نظر آنے لگی
دیکھتا ہوں میں اسے اپنی طرف بڑھتا ہوا

حاصلِ بے احتیاطیِ جنوں شاعرؔ نہ پوچھ
شہر میں رازِ محبت کا مرے چرچا ہوا

محشر بریلوی

۳۶۶ بی/ ریلوے اسٹیڈیم کالونی
گورکھپور

ایسی رُت آئی ہے اب کے
جیب و گریباں چاک ہیں سب کے

آپ کی خاطر ہم جیتے ہیں
مر گئے ہوتے ورنہ کب کے

بھولی بھالی اس کی صورت
لیکن ہیں آثار غضب کے

دُکھ میں کوئی بھی ساتھ نہ دے گا
یار ہیں سب اپنے مطلب کے

کوئی مت دو مجھ کو سہارا
میں ہوں سہارے اپنے رب کے

مے کی بُرائی کرنے والے
خوب ہیں یہ انداز طلب کے

محفل محفل عطر بداماں
پھول کھلے ہیں اُردو ادب کے

وقت پڑا جب ہم پر محشرؔ
بند ہوئے دروازے سب کے

ڈاکٹر انوار الحسن
صدر شعبۂ علوم مشرقیہ
لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ

کچھ کتابوں کے بارے میں

کتابیں انسانی تمدن کا اہم ترین جزو ترکیبی ہیں اور انھیں علوم و معارف نیز تہذیب و ثقافت کا سب سے بڑا ذریعہ کہا جا سکتا ہے۔ کتابیں اچھی بھی ہوتی ہیں اور بری بھی، وقتی بھی ہوتی ہیں اور دیر پا بھی۔ یعنی کبھی تو ایسی کتابیں ملتی ہیں جو بہت زود اثر ہوتے ہوئے بھی ان کے اثرات عارضی ثابت ہوتے ہیں۔ ایسی کتابیں بھی ہوتی ہیں جو اگرچہ زود اثر نہ ہوں لیکن ان کے اثرات پائدار ہوتے ہیں اور وہ اپنے قاری پر نہ مٹنے والے اثرات چھوڑ جاتی ہیں۔ ان کے نقوش بڑے گہرے اور دیر پا ہوتے ہیں۔ عمر کے کسی حصہ میں بھی ان کے نفوذ و اثرات عارضی نظر آتے ہیں اسی لئے انگریزی زبان کے مشہور ادیب، دانشور اور ماہر تعلیم جان رسکن John Ruskin نے کتابوں کی دو ہی قسمیں قرار دی ہیں یعنی وقتی اور دیر پا۔

کتابوں کی فنا اور بقا اس پر منحصر نہیں ہوتی اور نہ ہو سکتی ہے کہ وہ قاری کو کس درجہ محظوظ کر سکتی ہیں۔ بلکہ اس کا انحصار اس جذبہ پر ہوتا ہے جس کے زیر اثر ان کی تصنیف عمل میں آتی ہے یا اس کے محتویات کس حد تک کارآمد مفید اور فکر انگیز ہیں یا نہیں ہیں۔

آپ کی نظر سے اکثر ایسی کتابیں گزری ہوں گی جو اچھی کہی جا سکتی ہیں کیونکہ وہ ہر طرح زبان و بیان کی خوبیوں سے آراستہ اور دلچسپ مضامین کی حامل ہیں لیکن اس کے باوجود ایک لمحاتی تاثر ہی پیدا کرنے پر قادر ہوتی ہیں۔ ایسی کتابوں کی اہمیت وقت کے ساتھ ختم ہوتی رہتی ہے۔

چھپی ہوئی اچھی وقتی کتاب کسی شخص کی مفید اور خوشگوار گفتگو کے مانند ہوتی ہے جس سے بالمشافہ گفتگو کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ کبھی کبھی ایسی کتاب بہت مفید بھی ثابت ہوتی ہے کیونکہ اس سے انسانی ضرورت کے مسائل پر روشنی پڑتی ہے۔ اکثر ایسی کتاب قاری کے لئے بہت خوشگوار بھی ثابت ہوتی ہے جیسے کہ کسی دانا اور عقلمند دوست کی گفتگو ہو سکتی ہے۔ لیکن یاد رکھنا چاہئے کہ سفر نامے روئیدادیں معاصرانہ مباحث، سیاسی تبصرے، جذباتی ناولیں اور مخصوص حالات کی نمائندہ تصانیف ـــــ ان سب کے پس پشت عصری تقاضے ہوا کرتے ہیں۔ جو شخصی میلانات سے ہم آہنگ ہو کر عارضی دلکشی کا باعث بنتے ہیں اور اکثر انھیں بہت مقبولیت بخش دیتے ہیں۔ مگر یہ عارضی دلکشی کی حامل تحریریں بہت جلد گمنامی اور عدم توجہی کا شکار بھی ہو جاتی ہیں۔ انھیں ایک بار پڑھ کر برا تو کوئی نہیں کہتا لیکن بار بار پڑھنے کی تمنا بھی کسی دل میں نہیں اٹھتی۔

غور کیجئے کہ ہمارے دوستوں کے خطوط پرلطف اور اہم تو ضرور ہو سکتے ہیں لیکن وہ محفوظ رکھنے کے قابل ہیں یا نہیں ہیں یہ غور کرنے کی بات ہے۔ یاد رکھنا چاہیئے کہ کسی دن کا اخبار اس دن صبح کے ناشتہ کے وقت ہی موزوں ہوتا ہے اور اگر دوسرے دن کے ناشتہ کے وقت وہی اخبار پڑھا جائے تو اس کی طلسمی کشش ختم ہو چکی ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اسی روز کا اخبار بھی دن بھر کے مطالعہ کی چیز نہیں قرار دی جا سکتی ہے۔

ایک لمبا چوڑا مجلد خط جس میں سراؤں، سڑکوں یا موسم کے دلچسپ بیانات ہوں۔ یا جس سے کوئی دلچسپ کہانی معلوم ہوتی ہو۔ یا کچھ مخصوص واقعات پر روشنی پڑتی ہو، وہ وقتی اعتبار سے خواہ کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو اس پر کتاب کی تعریف کا اطلاق اس وقت تک ہرگز نہیں ہو سکتا اور نہ وہ مطالعہ کی چیز ہوتی ہے، جب تک اسی کے مضامین میں آفاقیت اور ندرت نہیں ہوتی۔ جیسے اردو زبان کے مشہور شاعر مرزا اسداللہ خاں غالب کے خطوط اگرچہ ایک خاص عہد سے متعلق ہیں لیکن ان کی افادیت مسلم ہے اور ان کی آفاقیت اس بات کی متقاضی ہے کہ اسے بار بار پڑھا جائے امام ربانی مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندیؒ کے مکتوبات اگرچہ ان کے زمانے کے مسائل اور حالات کی نشان دہی کرتے ہیں لیکن ان کی آفاقیت اور ان کے مضامین اور محتویات کی ندرت ہر زمانے میں ان کی افادیت کی ضمانت کرتی ہے۔ اردو نسخے

صاحب طرز ادیب و انشا پرداز مولانا ابوالکلام آزاد کے وہ خطوط جو احمد نگر جیل کے زمانۂ اسیری میں لکھے گئے اور ہمارے ملک کے برطانوی حکمرانوں کے حکم کے تحت جیل کی چار دیواری سے باہر نہیں بھیجے جا سکے تھے، ان کے قید سے رہا ہونے کے بعد ۱۹۴۵ء میں "غبار خاطر" کے نام سے شائع ہوئے۔ پہلی مرتبہ یہ خطوط منظر عام پر آئے اور مکتوب الیہ نے بھی انھیں شائع شدہ صورت میں پایا۔ ان خطوط کی نہ صرف ادبی اہمیت مسلم ہے بلکہ ان کے مضامین بھی آفاقیت کے حامل ہیں۔ ۱۹۴۶ء سے اب تک ان کے نہ جانے کتنے ہی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں، دنیا کی مختلف زبانوں میں ان کے ترجمے کئے جا چکے ہیں اور آج بھی ان کا سلسلہ جاری ہے۔ لیکن یہ سب مستثنیات کے زمرے میں آتے ہیں اور ان کی افادیت اور ہمہ گیری ان کے بقائے دوام کی ضامن ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ "کتاب" کا اطلاق صرف اسی پر ہوتا ہے جو کسی مخصوص نظریہ یا بات کو باقی رکھنے کے لئے لکھی گئی ہو۔ عام طور پر گفتگو اور مکالمہ کی حیثیت والی کتاب صرف اس لئے طبع کی جاتی ہے کہ اس کا مصنف ہزاروں لوگوں سے بیک وقت رابطہ قائم نہیں کر سکتا۔ کہا جاتا ہے کہ "المکتوب نصف الملاقات" یعنی خط نصف ملاقات کا درجہ رکھتا ہے۔ اور ملاقات میں گفتگو ہوتی ہے ضروری نہیں کہ وہ گفتگو منظم، بالترتیب اور باسلیقہ ہو۔ کبھی یہاں کی اور کبھی وہاں کی۔ لیکن جن خطوط کو کتابی صورت میں مرتب کیا جاتا ہے اور جنھیں بقائے دوام کا درجہ دیا جاتا ہے ان میں ایسے مسائل بیان کئے جاتے ہیں جن میں کوئی نہ کوئی نظم و سلیقہ ہوتا ہے، ترتیب ہوتی ہے اور ان کی تشکیل اگر کتابی صورت میں کی جاتی ہے تو بھی وہ پائدار ثابت ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں شائع کرنے والے خطوط "کتاب" کا روپ دھانے کے بعد اس کے مصنف کی آواز کی توسیع و اشاعت کا سبب بن جاتے ہیں۔ یاد رہے کہ کسی دور دراز ملک میں رہنے والے دوست اور ملاقاتی سے یا کسی انجانے عقیدتمند سے بالمشافہ گفتگو ناممکن ہوتی ہے اس لئے اسے بھی خط لکھا جاتا ہے۔ یہ آواز کا ترسیلی عمل ہے۔ لیکن کتاب درحقیقت کسی آواز کی توسیع و اشاعت کے نقطۂ نظر سے نہیں لکھی جاتی ہے، بلکہ اس بات یا خیال کو محفوظ رکھنے کی غرض سے وجود میں آتی ہے جنھیں اس کا مصنف برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ اور کتاب کا مصنف اسی بات یا خیال کو برقرار رکھنا چاہتا ہے اور پائیدار بنانا چاہتا ہے جو اس کے نزدیک مفید، خوش نما اور پائیدار بنانے کے قابل ہو۔ اور جہاں تک اس کے علم میں ہے اس خیال یا بات کو کسی اور مصنف نے اس طرح پیش نہیں کیا ہے جس طرح وہ کر رہا ہے۔

کتاب کو بہترین دوست قرار دیا گیا ہے اور کوئی شخص بہترین دوست اسی وقت قرار دیا جا سکتا ہے جب وہ دوستی کے تمام شرائط پر پورا اترے۔ شیخ سعدیؒ نے بہترین دوست کی تعریف یوں کی ہے ؂

دوست آں باشد کہ گیرد دست دوست
در پریشاں حالی و درماندگی

یعنی پریشانی اور درماندگی میں کسی کی دستگیری نہ کرنے والا دوست نہیں قرار دیا جا سکتا کیوں کہ دوست تو وہی ہوتا ہے جو مصیبت میں کام آئے۔ مصیبت ذہنی ہو جسمانی ہو، اعصابی ہو یا فکر و خیال سے متعلق ہو۔ کتاب کو بہترین دوست اسی لئے بتایا گیا ہے کہ وہ قاری کی ہر ممکن مدد کرتی ہے۔ اس کے ذہن کو جلا بخشتی ہے اس کے اعصاب کو تقویت دیتی ہے، اس کی عقل و تمیز میں اضافہ کرتی ہے اور فکر انگیز لمحات میں اس کی مدد کرتی ہے۔ کتاب کی شکل میں اس کا مصنف اپنے قاری کی مدد کرتا ہے، تسکین دیتا ہے رہنمائی کرتا ہے، دستگیری کرتا ہے اور اپنے نئے انکشافات سے اس کے ذہن کے بند دریچوں کو کھول دیتا ہے۔

اسی لئے مصنف پر ضروری اور لازم ہے کہ اگر ممکن ہو تو وہ اپنے خیالات کو وضاحت اور خوش اسلوبی سے بیان کرے تاکہ اس کا قاری کسی پیچیدگی کا شکار نہ ہو۔ اگر مصنف سے ممکن ہوتا ہے تو وہ بخوشی اسے یہ کہہ کر ہمیشگی بخشنے کے لئے لکھ ڈالتا ہے یا چٹانوں پر تحریر کر دیتا ہے کہ "یہ میری زندگی کا بہترین سرمایہ ہے اور یہی وہ چیز ہے جو تمھارے یاد رکھنے کے قابل ہے"

اسی کو مصنف کی تخلیق کہا جا سکتا ہے اور صرف یہی "کتاب" کہلانے کی مستحق ہے۔ اسی کو پائیداری اور بقائے دوام کی ضمانت حاصل ہوتی ہے۔ فردوسی کا شاہنامہ، عمر خیام کی رباعیات، مولانا رومؒ کی مثنوی معنوی، سعدیؒ، حافظؒ، نظیریؒ، عرفیؒ اور دوسرے بہت سے شعرا کی تخلیقات اسی زمرہ میں آتی ہیں۔ ایسی ہی ایک تخلیق پر سیف الدولہ اور کافور کے درباری شاعر ابوطیب نے دعویٰ نبوت کیا تھا اور "متنبی" کے نام سے مشہور ہوا تھا۔

غزلیں

نظیر باقری

۱۶۳ - بال کیشور روڈ
بمبئی ۱۶

سب چمکتے ہوئے مہتاب کسی اور کے تھے
میری آنکھیں تھیں مگر خواب کسی اور کے تھے

جن کی خاطر تیری محفل میں گنوایا سب کچھ
کیسے کہدوں کہ وہ آداب کسی اور کے تھے

میرا گلشن تو کناروں پہ سلگتا ہی رہا
کھیت دریاؤں سے شاداب کسی اور کے تھے

تو نے کیوں سن کے دھڑکنے کی بڑھا دی رفتار
یہ تو قصے دل بیتاب کسی اور کے تھے

تم نے لکھے تھے خطوں میں جو مرے نام کے ساتھ
اب یہ لگتا ہے وہ القاب کسی اور کے تھے

اب تو ہر آنکھ میں بہتا ہوا پانی ہے نظیر
اشک جیسے دُرِ نایاب کسی اور کے تھے

ظفر اقبال

۱۴۰ - خیل دار - نجور

قریہ قریہ پھر رہا ہوں عکسِ حیرانی لیے
دل میں اک طوفاں لیے آنکھوں میں طغیانی لیے

کس قدر حال شکستہ تھا نہ قیمت لگ سکی :
دَربدر پھرتا رہا میں تاجِ سُلطانی لیے

لہلہاتے سبز منظر پر خزاں کا خوف ہے
یا نگاہ شوق ہے خود گردِ ویرانی لیے

اس سے بہتر ہے یہی اب سی کے ہونٹوں کو جئیں
جو بھی ملتا ہے یہاں وہ زہر افشانی لیے

تشنگی ہی تشنگی بکھری ہوئی تھی ہر طرف !
جب سمندر سے وہ پلٹا ہاتھ میں پانی لیے

کس طرح ہوتی پذیرائی وہاں میری ظفر
در پہ اس کے میں گیا تھا چاک دامانی لیے

نثار نیپالی

اسٹیشن روڈ - بنرہاٹ
جلپائی گوڑی - مغربی بنگال

ان دنوں ہے زندگی احساس کا آتش کدہ
ایک طیارہ خلا میں آگ سے لپٹا ہوا

صبح تک کرنا پڑے گا اب تو اس کا انتظار
شام کے صحرا میں جاکر میرا سورج کھو گیا

اب نہ دے پاؤں گا میں عمرِ گریزاں کا حساب
خود فراموشی میں لپٹا آج ہے ماضی میرا

بے وفا کس کو کہیں الزام کس پر کیا دھریں
وہ ہمارا دوست آخر دشمنوں سے جا ملا

میرے لہجہ کی اُداسی میرے شعروں پر نثار
پھول سا چہرہ غزل کا درد میں ڈوبا ہوا

اظہار صبائی
بازید خیل شاہجہاں پور

اردو ناول کا ابتدائی سفر

"خط تقدیر" و "مراۃ العروس"

انگریزی ادب میں ناول نگاری کے فن کا آغاز اٹھارہویں صدی میں ہوا تھا "سیموئیل رچرڈسن کا "پامیلا" انگریزی زبان کا پہلا ناول ہے جو کہ سنہ ۱۷۴۰ء سے سنہ ۱۷۴۱ء تک بالاقساط شائع ہوتا رہا تھا۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے اس وقت تک یہاں "سب رس" اور "طوطی نامہ" کے تراجم ہی ہمارے سامنے آسکے تھے۔ پھر "نوطرز مرصع" عالم وجود میں آئی۔ اردو ناقدین اور محققین کی ایک بڑی تعداد اس بات سے اتفاق کرتی ہے کہ اردو کا پہلا ناول ڈپٹی نذیر احمد کی کتاب "مراۃ العروس" ہے جو سنہ ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ ظاہر ہے اس وقت تک انگریزی ادب میں ناول کی صنف کو ایک اہم مرتبہ حاصل ہو چکا تھا۔ اردو ناول کے ابتدائی خط و خال کے سلسلہ میں مولوی کریم الدین کی کتاب "خط تقدیر" کو بھی بہ آسانی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو پہلی بار ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ یوں ڈاکٹر محمود الٰہی کی تحقیق "خط تقدیر" کو اردو کا پہلا ناول ثابت کرتی ہے۔ "خط تقدیر" نذیر احمد کی "مراۃ العروس" سے تقریباً سات سال پہلے ہی ہمارے سامنے آچکی تھی — اس سلسلہ میں ڈاکٹر محمود الٰہی "خط تقدیر" کے مقدمہ میں اس طرح رقمطراز ہیں۔

"سنہ ۱۸۹۵ء تک اس کے (خط تقدیر کے) کم از کم تین ایڈیشن نکلے جس سے اس کے حسن قبول کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ "مراۃ العروس" کے دیباچہ میں نذیر احمد کے ان جملوں کو پڑھ کر کہ بالکل نئے طور کی کتاب ہے یا اس طرز میں یہ پہلی تصنیف ہے یقین کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ "خط تقدیر" ان کی نظر سے گزری تھی لیکن اس سے یہ حقیقت متاثر نہیں ہوتی کہ "مراۃ العروس" سے کئی سال قبل "خط تقدیر" کو قبول عام مل چکا تھا"

واقعہ یہ ہے کہ "خط تقدیر" کے ذریعہ اردو قصہ نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے — "خط تقدیر" روایتی قصہ نگاری کے خلاف ایک زبردست بغاوت ہے جو کہ قصہ نگاری کی دنیا میں ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالتا ہے۔ روایتی قصہ نگاری کو اس کے نئے طرز سے کافی ٹھیس پہونچتی ہے۔ شاید اسی لئے ڈاکٹر محمود الٰہی نے اس کو نئے طرز کے قصوں کو رواج دینے کی پہلی شعوری کوشش سے تعبیر کیا ہے۔ کریم الدین نے ایشیائی قصوں کی روش کو چھوڑ کر ایک نیا راستہ اختیار کیا ہے۔ ان سے پہلے جھوٹ، مبالغہ، طلسمی فضا اور مافوق الفطرت عناصر ہی قصوں کی زینت بنے ہوئے تھے بقول ڈاکٹر محمود الٰہی:

> "کریم الدین نے یہ آواز اس وقت بلند کی جب اردو قصوں پر بادشاہوں، تاجروں، فقیروں اور مافوق الفطرت عناصر کا تسلط تھا اور جن افراد کے خون جگر سے شعر و ادب کے دور جدید کی تشکیل ہوئی تھی وہ ابھی اپنی راہ اور اپنی منزل کا تعین بھی نہ کر سکے تھے[۱]"

حقیقت یہ ہے کہ اخوان الصفا، انوار سہیلی اور طوطا کہانی وغیرہ نے اردو قصہ گوئی میں جن روایات کو جنم دیا تھا "خط تقدیر" موضوع، مواد، ہیئت اور معنوی رنگ کسی اعتبار سے اس عہد کے قصوں سے کافی حد تک مختلف ہے اس ناول میں وہ طلسماتی فضا بھی ہمیں دکھائی نہیں پڑتی جو کہ داستانوں کا خاصہ ہے۔ دراصل اس کے مصنف نے کھلے طور پر سابقہ روایت سے بھرپور انحراف اور بیداری کا ثبوت دیا ہے۔

شاید یہی وجہ ہے کریم الدین کا یہ اصلاحی ناول بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ "خط تقدیر" تمثیلی ALLEGORICAL انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے خارجی حقائق پر زور دیا ہے جو کہ فنی نکتۂ نظر سے ناول کی ایک بڑی کمزوری ہے اس کے تمثیلی اسلوب نے کافی حد تک اس کے پلاٹ کو بھی متاثر کیا ہے نتیجتاً "خط تقدیر"

پلاٹ میں بھی ایک بکھراؤ سا نظر آتا ہے۔ جس نے قصہ کے حسن کو مجروح کر دیا ہے ن پھر بھی خطِ تقدیر کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

"خطِ تقدیر" میں تقدیر اور تدبیر کے موضوعات سے بحث کی گئی ہے۔ مصنف ان کے بارہ کرداروں کو تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے۔ تدبیر، تقدیر، عقل، نفسانی، دل، خرچ، سکہ، کفایت شعاری، ہوشیاری، خوشی، تغافل، غیرت اور تصوری وغیرہ اس ناول کے کچھ اہم کردار ہیں۔ کریم الدین کے ان کرداروں کے متعلق ڈاکٹر قمر رئیس رقمطراز ہیں۔

"ان کے (کریم الدین کے) کردار دراصل داستانوں کے تخیل اور ناولوں کے حقیقت پسندانہ کرداروں کی ایک درمیانی صورت ہیں [۴۳]"

حقیقت یہ ہے کہ ان کرداروں کے ذریعہ مصنف نے عصری زندگی کے مسائل قصہ کے پیرایے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بقول پروفیسر محمود الہٰی۔

"جس موضوع کو انھوں نے ہاتھ لگایا تھا وہ بہرحال اخلاقی رہا ہے ایسی صورت میں ان کے خیال میں الجھاؤ آنا لازم تھا لیکن اس منزل سے وہ کامیابی کے ساتھ گزرے ہیں [۴۴]"

درحقیقت "خطِ تقدیر" کے ذریعہ مصنف نے قصہ نگاری کی دنیا میں کچھ نئے بت تراشے ہیں۔ اس سلسلہ میں خود کریم الدین کا یہ بیان بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ موصوف اپنی کتاب کے دیباچہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"اردو میں قصہ نویسی کا جو شوق لوگوں کو ہوا تو اس دن سے آج تک یہ دستور رہا ہے کہ ان مصنفوں نے بادشاہوں یا تاجروں یا فقیروں کی کہانیاں لکھی ہیں اور کوئی قصہ مضامینِ عشقیہ اور محاورات واجب التحریر سے خالی نہیں ہے اور جس راہ پر اوّل مصنف چلا تھا وہی سڑک آج تک جاری ہے۔ کسی نے دوسری روش اختیار کرنے کا خیال بھی نہیں کیا۔ شاید ان کے ذہن میں یہ خوف سمایا ہوگا کہ نئی وضع کا قصہ ایشیا کے باشندے یا آنکہ عشق کی کہانیاں، چونکہ ہر ملک اور ہر زمانہ کے لوگوں کے دلوں پر زیادہ موثر ہوتی رہی ہے اور اس کو بڑے شوق سے پڑھا کرتے ہیں اس سے ان مصنفوں نے عشق کی کہانیاں نئی نئی وضع سے لکھیں اور بڑی سعی اس بات پر کی کہ جہاں تک مبالغہ اور جھوٹ اپنے قصوں میں درج کر سکیں گے اسی قدر ہماری کہانی کو فروغ ہوگا اور جس قدر عجائب مخلوقات اور غرائب مصنوعات اپنے ذہن سے تراش کر نکالیں گے، اتنے ہی شوق سے ہماری کتاب پر لوگ دل دے کر پڑھیں یا سنیں گے۔ اور چونکہ ان کو خوب یقین تھا کہ قصہ خوانی سے صرف یہی فائدہ ہے کہ غمگین کا دل بہلے اور ناشاد کی خاطر شاد ہو، سوائے اس کے اور کچھ غرض تصنیف قصہ سے نہ رکھتے تھے بلکہ وہ فائدہ عظیم قصہ خوانی کا جو کہ اب متاخرین نے سمجھا ہے ان کے خیال میں بھی نہ آیا تھا اس لئے نہایت جھوٹی باتیں اپنے ذہن سے اختراع کیں [۴۵]"

واقعہ یہ ہے کہ "خطِ تقدیر" سے قبل ادبی شعور اس حد تک بیدار نہیں ہو سکا تھا کہ وہ زندگی کی عریاں حقیقتوں سے آنکھ ملا سکتا عام طور پر مبالغہ آرائی۔ تکلف تخیل پرستی، جنسی فراوانی، مذہبی رنگ، طلسماتی فضا اور مافوق الفطرت عناصر داستانوں کے اہم اجزا خیال کئے جاتے ہیں۔ خطِ تقدیر ان معائب سے پوری طرح پاک ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ اس میں بھی انگریزی تمثیل کے اثرات واضح طور پر دکھائی پڑتے ہیں۔ اس کے علاوہ اخلاقی قصوں کا معمولی سا رنگ بھی خطِ تقدیر سے جھلکتا ہے تاہم اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ یہ کہنا کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ "خطِ تقدیر" سے ہی اردو میں ناول نگاری کے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔

"خطِ تقدیر" کے ذریعہ مصنف نے اس عہد کے مسائل کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے جو غدر کے بعد ملک کے باشندوں کو پیش آ رہے تھے۔ مصنف نے علم کے فوائد پر روشنی ڈالنے کے علاوہ یہ حقیقت بھی واضح کی ہے کہ کن اسباب کی بنا پر اتنے علوم و فنون رکھنے کے باوجود ہندوستان کے عوام اس عہد میں اتنے عقلمند نہیں ہوتے اور نہ کوئی نیا ہنر اختراع کرتے ہیں جیسا کہ زمانۂ سابقہ میں کیا کرتے تھے۔ یہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ "خطِ تقدیر" میں اگرچہ مصنف نے ان روایات سے کافی حد تک بغاوت کی ہے جو ورثہ کی شکل میں اس کو داستان نگاروں سے ملی تھیں تاہم اس کتاب میں بھی کہیں کہیں داستانوی رنگ جھلکتا دکھائی پڑ جاتا ہے۔ مصنف اس روایت سے اپنا دامن چھڑانے میں پوری طرح کامیابی حاصل نہیں کر سکا ہے۔ اس کا ثبوت "خطِ تقدیر" کی وہ مقفیٰ عبارتیں ہیں جو بھی کہیں کہیں اس کتاب میں نظر آتی ہیں

طوالت کے خوف سے صرف ایک مثال پر ہی اکتفا کرنا پڑ رہا ہے۔

"حیرانی نے دیکھا کہ ایک جوان رشک ماہ کنعاں اسمی بالا، بحر حسن و خوبی کا دُریکتا، بادۂ حسن و لفریب سے مخمور ہے۔ اٹھتی جوانی اور نشۂ شباب سے چکنا چور ہے، جنوں سے رمیدگی پیدا ہے، کسی کا عاشق وشیدا ہے۔ عقل کی خدمت میں پھر عرض کی کہ یہ شخص رنجیدہ بادل کبیدہ کوئی مسافر بے وطن ہے، راہ گم کردہ چمن ہے۔ غربت کا مارا خانماں آوارہ ہے۔ اس کو گھر پر لے چلو، وہاں جا کر یہ ذمہ بندی کا سالہے کہ اس کی حقیقت ابتداء سے انتہا تک حضور کے گوش گزار کروں گی۔ چنانچہ اس نے پھر چپکے سے اس کے کان میں کہہ دیا کہ آپ کو توال صاحب کے مکان پر تشریف لے چلیں تاکہ آپ کی مراد کے نسخے کھیں اور مرادیں ملیں۔ وہ مست روز الست عقل اور حیرانی تینوں مل کر عقل کے مکان پر آئے چاہیئے تھا کہ قصہ سنائے۔ حیرانی بولی کہ خاموش! اول طعام بعدہٗ کلام۔"

کچھ صفحات کو چھوڑ کر "خط تقدیر" کی زبان کافی سادہ اور سلیس ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ اس کی تخلیق کے وقت مصنف کچھ فنی نزاکتوں کو فراموش کر گیا ہے شاید یہی سبب ہے جو اس کے ہر باب میں اشعار کی بھرمار ہے اور جگہ جگہ مثنویوں کے طویل اقتباسات بھرے پڑے ہیں جن سے قاری کی طبیعت مکدر ہو جاتی ہے۔ کریم الدین اشعار اور مثنویوں کے اقتباس کا یہ کام نثر سے بھی لے سکتے تھے جو شاید زیادہ موثر رہتا۔

جہاں تک خط تقدیر میں کردار نگاری کا تعلق ہے اس کا جاندار کردار مستان شاہ (طالب تقدیر) ہے۔ جس کے ارد گرد سارا قصہ گشت کرتا رہتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمود الٰہی:

"کریم الدین نے مستان شاہ کے کردار میں انسانی زندگی کی حرکت و حرارت سمونے کی کوشش کی ہے۔ مستان شاہ کا کردار ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے اس کے یہاں تلاش و تجسس ہے اور حرکت و عمل بھی۔ وہ قصہ نگار کے ہاتھ کا کھلونا نہیں۔ اس کا عمل دنیا میں پیش آنے والے واقعات سے میل کھاتا ہے اور اس کی رفتار کہیں ناموزوں یا غیر فطری نہیں معلوم ہوتی۔ سر شار کے خوجی سے پہلے اگر اردو میں کسی کردار کے اندر کچھ جان ہے تو وہ ہے طالب تقدیر کا کردار۔ اسے اصل مفہوم میں ناول کا کردار تو نہیں کہہ سکتے لیکن تمثیل میں اتنا فعال کردار کم ہی ملتا ہے۔"

کردار نگاری کے ساتھ ساتھ منظر نگاری کی بھی بہترین مثالیں ہمیں "خط تقدیر" میں نظر آتی ہیں۔ ملک کے قلعہ کا منظر ملاحظہ ہو:

"قلعہ میں پہنچے، وہاں جا کر کیا دیکھتا ہوں کہ ایک ٹھاٹھ خدائی اور تمام سامان شہنشاہی موجود ہے۔ جا بجا پہرے اور سپاہ اور لشکر فوج بے نہاد اسپ و فیل، ہزار در ہزار آدمی، قطار در قطار کوئی اونچی بنا، کوئی پیادہ، کوئی مسلح، کوئی سوار، بڑے عظیم الشان محل، کچہریاں و مکانات بے بدل، ایسے ایسے بروج شاہی کہ جن کو دیکھ کر یاد آئے خدائی، کوئی مثلث، کوئی مربع، کوئی مخمس، کوئی مسدس، کوئی مثمن، کوئی متسع، کوئی معشر جنگی چک سے چند صیائی تھی نظر، پردے باناتی زردوزی کا کام کئے لٹکتے۔ سب مکانات میں بڑے قیمتی ہیرے جڑے، میزیں بے شمار۔ جا بجا ان مکانات میں لگی ہوئیں، قطار در قطار رنگ برنگ، ملک ملک کے آدمی ان کرسیوں پر بیٹھے نظر پڑے۔"

واقعہ یہ ہے کہ اردو ادب میں ناول کے ابتدائی سفر اور اس کے آغاز کی کہانی "خط تقدیر" کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ کسی بھی طرح اس کی ادبی اہمیت سے انکار کرنا ممکن نہیں "خط تقدیر" نے ہی اردو ادب میں جدید طرز کے قصوں کی بنیاد ڈالی ہے اور اردو قصہ کو نئی قدروں سے روشناس کرایا ہے۔

"مراۃ العروس"

اردو ناقدین کی ایک بڑی تعداد نے مولوی نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا ہے۔ نذیر احمد کی "مراۃ العروس" ۱۸۶۹ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی تھی زیور طبع سے آراستہ ہونے سے قبل مولانا نے اس کتاب کو اپنی بڑی بیٹی کے جہیز میں بھی شامل کیا تھا۔ "مراۃ العروس" کی اشاعت کے بعد اس وقت کے ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ یوں لکھا تھا:

"کتاب مذکور "مراۃ العروس" مرزا نوشہ دہلوی متخلص بہ غالب دہلوی کے حال کے چھپے ہوئے رقعات کے برابر ہے"

یہ صرف حسن اتفاق ہے کہ غالب کے اردو مکاتیب بھی اسی سال ہی شائع

رہتے تھے۔ جن میں اس عہد کی زندگی کی جھلکیاں واضح طور پر دکھائی پڑتی ہیں "مراۃ العروس" کی حالت بھی ان مکاتیب کے برعکس نہ تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ عصری زندگی اور اس کے مسائل کی ایک مکمل تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے بقول مولوی عبدالحق مرحوم :

"مرحوم (نذیر احمد) اگر "مراۃ العروس" کے علاوہ کوئی دوسری کتاب نہ بھی لکھتے تو بھی وہ اردو کے باکمال انشا پرداز مانے جاتے[10]"

واقعہ یہ ہے کہ "مراۃ العروس" کے ذریعہ نذیر احمد نے اردو ناول کو ایک نئی سمت سے روشناس کرایا ہے۔ اردو میں ناول نگاری کی بنیاد "مراۃ العروس" سے ہی پڑتی ہے شاید اس لئے بھی اردو ناول کے ابتدائی خط وخال کو سمجھنے کے لئے ہمارے لئے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نذیر احمد نے اپنی اس کتاب کا مواد براہ راست زندگی سے لیا ہے۔ دراصل یہ ایک معاشرتی اور اصلاحی ناول ہے۔ جس کو مولانا نے خواتین کی اصلاح اور تعلیم کی غرض سے لکھا تھا۔ اس ناول کی تصنیف اور مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے مولانا نذیر احمد ایک جگہ لکھتے ہیں :

"خانہ داری کی درستی عقل پر ہے اور عقل کی درستی علم پر موقوف ہے[11]"

مندرجہ بالا بیان سے یہ بات صاف طور پر ہمارے سامنے آتی ہے کہ اس وقت مولانا عورتوں میں تعلیم کی کمی کو شدت سے محسوس کر تے تھے۔ انھیں اصلاحی اور اخلاقی تعلیم کے مقاصد کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے "مراۃ العروس" کی تخلیق کی تھی۔ اس کتاب کی ابتدا مولوی نذیر احمد نے اپنی بچیوں کو تعلیم دینے کی غرض سے کی تھی۔ اس سلسلہ میں وہ "مراۃ العروس" کے دیباچہ میں ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں :

"گھر میں رات دن پڑھنے کا چرچا تو رہتا ہی تھا۔ میں دیکھتا تھا کہ ہم مردوں کی دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی طرف ایک خاص رغبت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مجھ کو یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ نرے مذہبی خیالات، بچوں کی حالت کے مناسب نہیں اور جو مضامین ان کے پیش نظر رہتے ہیں ان سے ان کے دلوں کو افسردگی، ان کی طبیعتوں کو انقباض اور ان کے ذہنوں کو کندی ہوتی ہے تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ان

معاملات میں جو عورتوں کو زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کجروائی کی وجہ سے ہمیشہ مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کے عادات کی تہذیب کرے ..... تب میں نے اس قصہ کا منصوبہ باندھا[12]"

نذیر احمد کے مندرجہ بالا بیان کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ "مراۃ العروس" کے ذریعہ ان مسائل کو پیش کرنا چاہتے ہیں جو خواتین کو اپنی زندگی میں پیش آتے تھے چنانچہ انھوں نے ایسا ہی کیا اور تعلیم اخلاق و امور خانہ داری کے موضوعات کو لے کر یہ کتاب لکھی۔ یہ بیان اس بات کو بھی ظاہر کرتا ہے کہ اس کتاب کی تصنیف کے وقت صرف اپنی بچیوں کی ضروریات ہی ان کے پیش نظر تھیں۔ اشاعت کے بعد انھیں "مراۃ العروس" سے کافی شہرت ملی اور ایک بڑا طبقہ ان کا معترف ہوا۔

"مراۃ العروس" میں فن کے وہ تمام لوازم ہمیں نظر نہیں آتے جو ناول نگاری کی جان کہے جاتے ہیں اس میں نہ تو کردار نگاری کی اچھی مثالیں ہمیں دکھائی پڑتی ہیں اور نہ ہی واقعات کا ربط و تسلسل اور پلاٹ کا وہ گٹھاؤ نظر آتا ہے جو فن ناول نگاری کے لئے ضروری ہے۔ شاید اسی لئے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے ان کے فن کو تمثیل نگاری کا فن کہا ہے اور وہ "مراۃ العروس" کو ناول تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ ابتداہی میں اس کی کہانی کے تمام رازوں سے پردے اٹھ جاتے ہیں اور قاری پر تمام قصہ پوری طرح واضح ہو جاتا ہے اس میں اشتیاق و تجسس نام کی وہ چیزیں باقی نہیں رہ جاتیں جو ناول کے لئے ضروری ہیں۔ مصنف نے فن کو مقصدیت کی بھینٹ چڑھا دیا ہے جگہ جگہ ان کا واعظانہ انداز فن پر حاوی ہے۔ جس کی بنا پر قاری بری طرح اکتاہٹ محسوس کرتا ہے۔ نذیر احمد نے "مراۃ العروس" کے قصہ کی ترتیب پر بھی کوئی خاص توجہ دینے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ جہاں تک زبان وبیان، فضا منظر نگاری اور ماحول نگاری کا تعلق ہے اس میں وہ خاصے کامیاب دکھائی پڑتے ہیں اس کتاب میں زبان وبیان کے حسن کے ساتھ فضا آفرینی بھی خوب ملتی ہے۔ "مراۃ العروس" میں نذیر احمد نے اپنے جن کرداروں (اکبری، اصغری، محمد کامل، محمد عاقل حسن آرا، بی جتی، عظمت، دوراندیش خاں، شاہ زمانی بیگم اور سلطانہ بیگم) کے ذریعہ دلی کے جس متوسط مسلم خاندان کی گھریلو زندگی اور اس عہد کی تہذیب و ماحول کو پیش کرنا چاہا ہے مصنف اس میں پوری طرح کامیاب ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ

وہ زندگی صرف گھر کی چہار دیواری تک ہی محدود ہے۔ "مراۃ العروس" کی اس خوبی نے ہی اسے داستانوں کی روایتی طلسماتی اور غیر فطری فضا سے اور ان کے مخصوص ماحول سے نکال کر بالکل الگ لا کھڑا کیا ہے۔ اس کے کردار اسی زمین کے ہی چلتے پھرتے کردار ہیں داستانوں کے مردہ اور بے جان کردار نہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"مراۃ العروس نے بوستان خیال اور فسانۂ عجائب کی طلسمی دنیا کے بجائے اردو دانوں کو حقیقی زندگی کے تجربات سے روشناس کیا[13]"

درحقیقت یہ کوئی آسان کام نہ تھا۔ بلاشبہ اس کو نذیر احمد کا ایک اہم کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ نذیر احمد کی اصلاح پسند طبیعت، مولویانہ ذہنیت، طویل واعظانہ بیانات، تبلیغی انداز، اخلاقی نظریات، اسلامی عقائد اور مذہبی تصورات کے سبب یہ ناول فنی نکتہ نظر سے خاصہ کمزور ہے تاہم زبان و بیان اور مکالمہ نگاری کے اعتبار سے یہ کتاب کافی کامیاب ہے نذیر احمد کو دہلی کی زبان روزمرہ اور اس کے محاوروں پر مکمل عبور حاصل ہے۔ ڈاکٹر آدم شیخ اس وصف خاص پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

"نذیر احمد ایک طرز خاص کے موجد ہیں۔ ان کے طرز میں امتیازی حیثیت ان کے مکالموں کو حاصل ہے۔ سرشار اور داغ کی طرح انھیں بھی بچپن میں بیگمات کی زبان سننے کا موقع ملا جس نے ان کے طرز بیان میں سلاست لچک اور مٹھاس پیدا کی۔ دہلی کی ٹکسالی زبان محاورات اور اصطلاحات کا لطف نذیر احمد کے یہاں اٹھایا جا سکتا ہے۔ دلکش مکالموں میں ظرافت کی چاشنی سونے پر سہاگہ کا کام کرتی ہے[14]"

ڈاکٹر اعجاز علی ارشد اس کتاب پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

"مراۃ العروس کے بغور مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ نذیر احمد نے یہ کتاب صرف اپنے اسلامی عقائد کے تحت نہیں لکھی بلکہ اس کے پس پردہ کچھ اور بھی تحریکات تھیں جن میں سرفہرست اصلاح نسواں کی عام تحریک اور سر سید احمد خاں کی تحریک ہے۔ اگر نذیر احمد نے محض اپنی مولویانہ ذہنیت کے تحت یہ کتاب لکھی ہوتی تو اس میں انگریزوں کے عادات و اطوار اور ان کی ہنرمندی کا ذکر نہ ملتا بلکہ اسی طریقۂ زندگی کی تعلیم ہوتی جو اسلامی اصولوں کے عین مطابق ہو[15]"

اس سلسلہ میں پروفیسر قمر رئیس کا یہ بیان بھی قابل توجہ ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

"سر سید کی نگاہ مستقبل پر تھی اور ان کی ماضی پر۔ سر سید مذہب اور معاشرت کو نئی مادی حقیقتوں سائنسی تقاضوں اور مغرب کی اصل ثقافتی سرگرمیوں سے ہم آہنگ بنانے کی جدوجہد کر رہے تھے نذیر احمد اپنے مذہب اخلاق اور تمدنی روایات کو اس سے محفوظ رکھنے کے درپے ہیں[16]"

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے اکبری، اصغری، محمودہ اور ماما عظمت اس ناول کے کامیاب کردار کہے جاسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ بقیہ کرداروں (اصغری، محمد عاقل، دور اندیش خاں، محمد فاضل، عاقل، کامل اور محمودہ) وغیرہ میں کوئی بھی کردار ہمارے ذہن پر گہری چھاپ چھوڑنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ اس کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے کہ اپنے کرداروں کا فطری ارتقا نذیر احمد سے ممکن نہ ہوسکا۔ "مراۃ العروس" میں کردار نگاری کے علاوہ پلاٹ سازی کی بھی اچھی مثالیں کم ہی ملتی ہیں۔ وہ پلاٹ کو چھوٹے بڑے ٹکڑوں میں تقسیم کرکے اپنے ہر کردار کی داستان ایک الگ قصہ کی شکل میں لکھتے ہیں ان کی یہ تکنیک انھیں داستانوں سے کافی قریب کر دیتی ہے۔ "مراۃ العروس" کی اصغری کے ذریعہ انھوں نے ہمارے سامنے ایک اخلاقی مجسمہ پیش کیا ہے جس میں ایک بھرپور اور واقعی زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ ان کے اخلاقی مجسموں کے متعلق ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے اس بیان کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا وہ لکھتے ہیں:

"ان تمام مجسموں سے مولانا کی زندگی میں گہری دلچسپی، نفسیات انسانی کا گہرا علم، اور زندگی اور نفسیات کو ایک خاص فن کے ماتحت خوبصورتی کے ساتھ ادا کرنے کی اعلیٰ صلاحیت کا پتہ چلتا ہے ان سے پہلے اردو میں کوئی مصنف زندگی کا اتنا گہرا اور سچا نقاد نہیں گزرا۔ ایک حد تک یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو میں زندگی کی تنقید ان ہی سے شروع ہوتی ہے کیونکہ ان سے پہلے اردو ادب تمام تر مدح اور مبالغہ کا فن ہے۔ جس میں یا تو صرف ادبی تعریفیں یا بالکل تخیلی واردات عشق کا ذکر ہے اور صرف کہیں کہیں اتفاق سے

(بقیہ صفحہ ۴۵ پر)

غزلیں

جمیل متین

بے وفا با وفا سا لگتا ہے
ہے بُرا پر بھلا سا لگتا ہے

ل ہی نارسا سا لگتا ہے
بھی ہم سے خفا سا لگتا ہے

تیرے کوچے میں تیری نظروں کو
جنبی آشنا سا لگتا ہے

رنگ بدلا ہے کیا زمانے کا
آسماں بھی نیا سا لگتا ہے

خون ہوتا ہے جب تمنا کا
سازِ دل بے صدا سا لگتا ہے

دل میں دونوں جہاں کی گنجائش
گو بظاہر ذرا سا لگتا ہے

جوشِ وحشت میں اے متین اکثر
ناروا بھی روا سا لگتا ہے

ہمسر قادری
۵۰ گنگا پرشاد روڈ، مولوی گنج
لکھنؤ

سب فنا ہو جائیں گے نامِ خدا رہ جائے گا
نام کو دیر و حرم کا فلسفا رہ جائے گا

ہو کے جب ناکام ہر اک تجربا رہ جائے گا
منتشر ہو کر طلسمِ ارتقا رہ جائے گا

اک ذرا اس زندگی کی دھوپ ڈھلنے دیجئے
جھلملا کر ساعتوں کا آئینا رہ جائے گا

بات اگر اس کی حدودِ جنبشِ لب سے بڑھی
ہو کے ہر سازِ تکلم بے صدا رہ جائے گا

اپنے دم تک بند ہیں سب روزنِ دیوار و در
بعد میرے گھر کا دروازہ کھلا رہ جائے گا

دشمنوں میں لاکھ ہو تائیدِ قدرِ مشترک
فطرتاً پھر بھی ذرا سا فاصلا رہ جائے گا

آ گیا جس دن کوئی ہمسر نقاب اُلٹے ہوئے
سارا تقویٰ آپ کا رکھا دھرا رہ جائے گا

(ڈاکٹر) جمیل صدیقی
۲۱۸۔ گولہ گنج۔ لکھنؤ

وہ جھوٹ کہہ رہا تھا مگر صاف بچ گیا
ہم نے زباں کھولی تو اک شور مچ گیا

اتنے لہولہان تھے حالاتِ فکرِ نو
ذہنوں سے جیسے حرفِ تمنا کھرچ گیا

ورنہ اُسے بھی ہوتی ندامت ہمیں بھی دکھ
اچھا ہوا کہ آج زمانے سے بچ گیا

جس نے ضمیر بیچنا ہنس کے کیا قبول
اس دور کی نگاہ میں وہ شخص جچ گیا

یہ بھی جمیل اپنی سیاست کا ہے کمال
نفرت کے بیج بوتا رہا اور بچ گیا

غزل

ڈاکٹر آفاق فاخری
جلال پور ضلع فیض آباد یوپی ۲۲۴۱۴۹

فانی کی انفرادیت

شاعر سماج ہی کا ایک جزو ہوتا ہے مگر وہ شعوری قوت، آفاقی بصیرت مخصوص ادراک و احساس میں ایک ایسی اچھوتی تڑپ اور کرب کی حامل شخصیت کا مظہر ہوتا ہے جو سماج و ماحول کے دوسرے افراد کو میسر نہیں۔ فرد کی نگاہیں ماضی کے اندھیروں اور حال کے دھندلکوں میں ایسی ضم ہو جاتی ہیں کہ وہ مستقبل کے تازہ افق تک پہونچنے کی قدرت نہیں رکھتا جب کہ شاعر کی فکری تجلی ریزیاں مستقبل کی ظلمت پذیر فضاؤں سے متصادم ہو کر خود کو ایک نئی صبح کا پیغام دیتی ہیں۔ اس کی فکر و نظر ہمیشہ انسانی مسائل کی آفاقی پیچیدگیوں اور کائناتی الجھاؤ کا مرکز رہی ہے چنانچہ انفرادی شعور و ادراک کی قوت اسے سماج کے عام لوگوں سے ممتاز و نمایاں کرتی ہے۔

انفرادیت فاقی صفات کا وہ ذخیرہ ہے جو شاعر کی تخلیقات اور افکار کے آئینہ میں بالکل صاف نظر آتا ہے۔ انفرادیت شخصی اختصاص کی علامت ہے۔ شاعر کی انفرادیت کا اظہار اس کی بلند آہنگی، مزاج کی پاکیزگی، اسلوب کی شگفتگی، لہجہ کی نرمی اور شعور و ادراک کے فکری استغنا سے ہوتا ہے۔ شاعر سماج کے اقتصادی اور معاشرتی مسائل کو اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں لفظ و معنی کی روح دے کر پیش کرتا ہے۔

انفرادیت شخصیت کا وہ روشن عکس ہے جو فنکارانہ عمل سے رونما ہوتا ہے۔ زبان، ہیئت اور موضوع ان تینوں کو جدا نہیں کیا جا سکتا یہ ادب کے عناصر ترکیبی ہیں۔ زبان طرز بیان و ادا کی نشاندہی کرتی ہے جس سے شاعر کی شخصیت روشن ہوتی ہے ہیئت اور موضوع شاعر کو دنیائے ادب میں ممتاز و نمایاں کرنے میں کافی معاون ہوتے ہیں۔ اسلوب یا لہجہ شاعر کی شخصیت کا پرتو ہوتا ہے اسی طرح جذبہ بھی شاعر کی جملہ صفات و احساسات کا آئینہ دار ہوتا ہے اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ادب کے عناصر ترکیبی زبان، ہیئت اور موضوع میں جذبہ بھی ایک بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔

فانی کی شاعری ان بنیادی اجزاء سے کلی طور پر مزین ہے فانی کے اسلوب (یا لہجہ) میں ایک ایسا قنوطی پہلو نظر آتا ہے جو ان کی انفرادیت کے لیے ناکافی نہیں ہے۔ اسلوب ہی کے ذریعہ ہم کسی شاعر کی شخصیت کو باسانی پہچان لیتے ہیں ایک انگریز نقاد نے کہا ہے "STYLE IS THE MAN HIMSELF" اسلوب ہی خود شخص ہوتا ہے۔ لہٰذا فانی کا اسلوب یاسیت اور قنوطیت سے پُر ہے جو دنیائے اردو ادب میں ان کے تعارف کا ایک وسیلہ ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ اردو شاعری میں فانی سے پہلے المیہ (Tragedy) کا کوئی واضح تصور نہیں تھا بلکہ یہ تصور ہمیں قدیم شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے مگر بہت کم۔ البتہ المیہ کا تصور میر کے یہاں خصوصاً پایا جاتا ہے۔ غالب، درد اور سودا بھی خود کو اس سے آزاد نہیں پاتے اور فانی کی صف کے شعراء میں حسرت اور جگر کے یہاں بھی کہیں کہیں جگہ حزنیہ لے پائی جاتی ہے فراق نے بھی اکثر الم انگیز لمحوں کا تعاقب کیا ہے لیکن ان کے غم پر منطقیت غالب ہے۔ فانی کا غم ان کا اپنا غم ہے جس میں ان کے ذاتی خیالات و احساسات کا پرتو ہے۔ غم و اندوہ، یاس و ناامیدی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ اسی لیے بقول رشید احمد صدیقی۔ فانی یاسیات کے امام ہیں۔ جو ان کی قنوطیت پسند طبیعت پر بالکل صادق آتا ہے جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ غم و الم قنوطیت و یاس کا تصور غالب و میر کے یہاں بھی ہے لیکن غالب کی غم پسندی حقیقت سے کسی حد تک قریب ہوتے ہوئے بھی فلسفیانہ نظریات میں ایسی الجھ گئی کہ وہ منطقی استدلال کی علامت محسوس ہونے لگی بقول رشید احمد صدیقی؛

غالب کی طرح فانی کو بھی مجردات سے بحث کرنے کا خاص ذوق اور اس کے اظہار پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے ان کو دقیق سے دقیق مسئلے کی تشریح و تفسیر کے لیے بھی غیر مانوس یا دقیق الفاظ کی ضرورت نہیں پڑتی ان کو غالب کے مقابلے میں ایک امتیازی حیثیت دی جا سکتی ہے۔ البتہ ہم غالب کی آفاقیت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔

فانی کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے غم کا عرفان حاصل کیا۔ جیسا کہ پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے: "فانی کے یہاں غم کا عرفان ملتا ہے" اقبال کے یہاں بھی غم کا تصور پایا جاتا ہے لیکن وہ خودی کی ہیئت میں ظاہر ہوتا ہے لیکن فانی کا ذاتی اور انفرادی احساس اُن کے غم کی ترجمانی بے خودی کی شکل میں کرتا ہے۔ فانی، غم کو زندگی کا ایک بنیادی جزو تصور کرتے تھے اور ہر غم کو غم جاوداں بن جانے کی دعا کرتے رہے ؎

وہ بدگماں کہ مجھے تاب رنج زیست نہیں
مجھے یہ غم کہ غم جاوداں نہیں ملتا

انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے دل کے حقیقی جذبات واحساسات کو پیش کیا ہے جس میں ان کی ذاتی الجھنیں اُن کے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں کافی نمایاں نظر آتی ہیں۔ یہی تجربات ومشاہدات ان کے دل کی سچی ترجمانی کرتے ہیں بقول پروفیسر احتشام حسین:

"فانی اپنی ذات سے بہت قریب تھے اور اسی کی ترجمانی نے اُن کی شاعری میں اثر پیدا کر دیا ہے۔"

(بحوالہ علی گڑھ میگزین "فانی نمبر")

میر و فانی کے غم انگیز اشعار مضامین کے اعتبار سے اکثر کافی قریب ملتے ہیں لیکن دونوں کی شاعری میں ایک بڑا فرق بھی ہے۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے لکھا ہے:

"میر کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے خلوص، جذبات اور حسن ادا نے ان کو نئی زندگی بخشی مگر غم کو عرفان غم میں تبدیل کرنا صرف فانی کا حصہ ہے۔"

(بحوالہ فانی کی شاعری صفحہ ۱۰)

فانی محض غم ہی کو شاعری کا موضوع بنا کر اپنی انفرادیت کا ثبوت نہیں دیتے بلکہ شاعری میں داخلی اور خارجی تمام مضامیم کو اچھے اشعار کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں جس سے ان کی شخصیت نمایاں ہو جاتی ہے مثلاً

جانا پڑا رقیب کے گھر پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگزر کو میں (غالب)

اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا (مومن)

ہر نقش پا کو دیکھ کے دھنتا ہوں سر کو میں
پہچانتا نہیں ہوں تری رہگزر کو میں (فانی)

اشعار بالا ایک ہی مفہوم کو مختلف پیرایہ میں بیان کرتے ہیں لیکن اگر ان تینوں اشعار کا فنی لحاظ سے تجزیہ کیا جائے تو فانی کے شعر میں ہمیں ایک اچھوتا لہجہ اور نئے پن کا احساس ملتا ہے۔ فانی کا شعر نہ تو غالب و مومن کی دہلویت کا رنگ لیے ہوئے ہے اور نہ دبستان لکھنؤ کے نمائندہ شعرا کا اسلوب بلکہ یہ انفرادیت کا حامل ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے ؎

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا (غالب)

اک کفر سراپا نے کیا حشر کا قائل
میں معتقد حشر مجسم نہ ہوا تھا (فانی)

دونوں نے ایک ہی خیال کو نظم کیا ہے لیکن غالب کا "معتقد فتنۂ محشر" ہونا (بہ نسبت فانی) ایک شعری اور فنی کمزوری کا حامل ہے جب کہ فانی کے "معتقد حشر مجسم" ہونے میں پختگی اور بلاغت ہے۔ فانی کے یہاں کفن، میت، جنازہ، زندگی، موت، خواب، غم والم جیسے الفاظ بے حد ملتے ہیں جنھیں ہم فانی شناسی کا ایک معتبر ذریعہ تصور کرتے ہیں۔ فانی نے زندگی کے تصورات کو بھی مختلف انداز میں بیان کیا ہے ؎

تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب وگل
کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

اسی خیال کو غالب نے بھی نظم کیا ہے مگر ان کا شعر فلسفیانہ الجھاؤ سے بچ نہیں سکا۔ مشکل پسندی صاف طور پر ظاہر ہوتی ہے ؎

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود   ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالب کے اس شعر کی بہ نسبت فانی کے شعر کا لہجہ نہایت شگفتہ ہے جس میں ایک تڑپ اور دل کو چھو لینے کی قوت موجود ہے ایک امتیاز بھی پایا جاتا ہے۔ فانی کی شاعری میں غم و الم کو بطور روایت استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ وہ قطعی طور پر اُن کے دل کی آواز ہے۔

توڑا طلسم ہستیٔ فانی کے راز کا　　　احسان مند ہوں الم جاں گداز کا

زندگی کی حقیقت کو فانی نے جس خوبصورت سلیس اور شگفتہ لہجہ میں پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے زندگی کا اتنا واضح تصور بہت کم ملتا ہے۔

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　　زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

یا یہ شعر ؎

ہر نفس عمر گذشتہ کی ہے میت فانی　　　زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

یہ اشعار فانی کے تصور حیات کی عکاسی کرتے ہیں دنیا کی بے ثباتی کی تشریح کی مثالیں اردو شاعری میں بہت ملتی ہیں چنانچہ اسی مفہوم کو میر نے یوں ادا کیا ہے ؎

ہستی اپنی حباب کی سی ہے　　　یہ نمائش سراب کی سی ہے

فانی کی شاعری قنوط و یاس کے مفاہیم سے لبریز ہے اور یہ قنوط و یاس ان کے اپنے ماحول و معاشرہ کی پیدا شدہ ایک حقیقت ہے انھوں نے ان محسوسات کو اپنی شاعری کا عنصر قرار دیا ہے جو ماحول کی فضا سے قطعی طور پر مربوط ہے یاس و ناامیدی ان کی اپنی ذاتی زندگی کی دین ہے اور یہی شخصی و فطری الجھاؤ ان کی عظمت و انفرادیت کی اساس ہے چونکہ انفرادیت، شخصیت ہی کا ایک پرتو ہوتی ہے اس لیے ان کی شعری علامات یاس و ناامیدی، غم و اندوہ، کائنات کی بے ثباتی وغیرہ ان کی شخصیت میں مضمر ہیں اور یہی چیزیں انھیں اپنے ہم عصر شعرا میں نمایاں اور ممتاز کرتی ہیں۔ ● ●

بقیہ "اردو ناول" صفحہ ۱۴ کا

کچھ زندگی کی طرف اشارے مل جاتے ہیں۔ مولانا کو سب سے پہلے حال انسان کا معلوم ہوتا تھا ان کی تصنیفات میں جہاں زندگی کے نقوش اردو میں پہلی مرتبہ ملتے ہیں ان کے بعد فن افسانہ نگاری نے بہت ترقی کی اور اردو میں ناول کا فن نکھرا مگر اب تک کسی کی تصنیفات میں زندگی کے اتنے جیتے جاگتے نقوش نہیں ملتے جتنے ان کے یہاں۔ ان سے پہلے ہمارے ادب میں ان کے برابر ترجمان زندگی نہیں گذرا اور ابتک بھی ایک دو ایسے ہوں گے جو اُن کے مقابلہ میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔[۱۸]

حواشی

۱ مقدمہ "خطا تقدیر" ص ۱۹ ایڈیشن ۱۹۷۵ء

۲ مقدمہ "خطا تقدیر" ص ۲۲

۳ تلاش و توازن۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ اردو ناول کا تشکیلی دور۔ ص ۱۵۱

۴ مقدمہ خطا تقدیر۔ ص ۲۷ ایڈیشن ۱۹۷۵ء

۵ دیباچہ خطا تقدیر۔ ص ۲۸-۳۰

۶ خطا تقدیر۔ ص ۴۶-۴۹

۷ مقدمہ خطا تقدیر ص ۲۹-۲۸ ایڈیشن ۱۹۷۵ء

۸ خطا تقدیر۔ تیسری سیر ص ۴۹-۵۵

۹ حیات النذیر افتخار عالم۔ ص ۱۹۰

۱۰ دیباچہ حیات النذیر۔ ص ۲

۱۱ مراۃ العروس۔ ص ۲۶ نولکشور ایڈیشن

۱۲ دیباچہ "مراۃ العروس"

۱۳ سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا۔ ص ۲۵۹

۱۴ مرزا رسوا حیات و فن عبوری دور۔ ص ۹۶ ایڈیشن ۱۹۶۸ نسیم بکڈپو لکھنؤ

۱۵ نذیر احمد کی ناول نگاری۔ ڈاکٹر اعجاز علی ارشد ص ۹۵ ایڈیشن ۱۹۸۳ء

۱۶ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ فن اور فکر کا ورثہ۔ ص ۱۲۲۔ ایڈیشن ۱۹۵۹ء

۱۷ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ نذیر احمد کے تمثیلی افسانے ص ۲۰۵-۲۰۶ تیسرا ایڈیشن۔ ادارہ فروغ اردو۔ لکھنؤ۔

چندر پرکاش جوہر بجنوری
۹۔ رویا بلڈنگ بیڈر روڈ
الہ آباد

جو چاہتے ہو کہ روشن ہو زندگی کا چراغ
تو پہلے دل میں جلاؤ خود آگہی کا چراغ

قدم قدم پہ حوادث کا سامنا ہے مگر
ہوا کے دوش پہ جلتا ہے زندگی کا چراغ

نہ جانے کتنے چراغوں کو روشنی مل جائے
ہوا کے ہاتھ جلاؤ تو دوستی کا چراغ

تمہارے سامنے بے نور ہیں مہ و خورشید
تمہارے سامنے جلتا ہے کب کسی کا چراغ

نہ لے چلو مجھے اس راہِ پُر خطر کی طرف
وہ راہ جس میں نظر آئے گمرہی کا چراغ

اندھیری رات میں جو ہے نشانِ منزل ہے
وہ جل رہا ہے جو صحرا میں بیکسی کا چراغ

مست حفیظ رحمانی
پرانا سیتاپور

متاعِ درد کا خوگر مری تلاش میں ہے
تمام شہرِ سخنور مری تلاش میں ہے

یہ قدرِ فن، فنِ آذر مری تلاش میں ہے
ہر ایک راہ کا پتھر مری تلاش میں ہے

مرے جنوں کو یہ صحرا عزیز ہے ورنہ
نہ جانے کب سے ہر اک گھر مری تلاش میں ہے

وہ تشنہ لب ہوں کہ صدیاں گزر گئیں پھر بھی
فرات کیا ہے سمندر مری تلاش میں ہے

حصارِ فکر میں گوشہ نشین ہوں جب سے
سُنا ہے مست قلندر مری تلاش میں ہے

نسیم نکہت صدیقی
صاحب گنج، لکھنؤ

موسم کے تغیّر سے یہ معلوم ہوا ہے
خوشبو سے چمن کس لیے محروم ہوا ہے

کیا جانے کس افسانے کا عنوان بنیں ہم
یہ سوچ کے دل اور بھی مغموم ہوا ہے

کیا کیا نہ تراشے گئے افسانے چمن میں
اک پھول تبسم سے جو محروم ہوا ہے

آئینہ کبھی جھوٹ نہیں بولتا یارو!
چہرے کی خراشوں سے یہ معلوم ہوا ہے

ملتی نہیں یاروں سے کبھی بے لوث محبّت
گزری ہے جب اک عمر تو معلوم ہوا ہے

حیرت ہے نسیم اس قدِ رعنا کا تصوّر
منظوم نہ کرنے پہ بھی منظوم ہوا ہے

غزلیں

غزلیں

کشفی لکھنوی

شاہ جی مسجد ۔ راجہ بازار
لکھنؤ

جس کے بھی سامنے سے وہ جلوہ گزر گئے
اس کی نگاہِ شوق کو بے کار کر گئے

تنہا ہوں راہِ زیست میں اب کارواں کہاں
کچھ دور چل کے سب مرے ساتھی ٹھہر گئے

ناکامیٔ حیات کا یہ رُخ تو دیکھئے
ہم جیتے جی یہ سمجھے ہوئے ہیں کہ مر گئے

ترتیبِ برگِ گُل سے ہے رعنائیٔ بہار
گلشن میں خاک اُڑیگی اگر یہ بکھر گئے

تارے فلک پہ ہیں نہ اب آنسو مژہ پہ ہیں
آخر شبِ الم کے سہارے کدھر گئے

مجھ کو تو کچھ نظر نہیں آتا، تو ہی بتا
پیشِ نظر تھے جو ابھی کشفی کدھر گئے

ڈاکٹر فوق کریمی

کرشنا بلڈنگ ۔ علی گڑھ

بوجھ اتنا نہ اُٹھاؤ ابھی سر پر پہلے
راہ چلتے کہیں لگ جائے نہ ٹھوکر پہلے

میرے گھر پر تو نظر بعد میں کرنا یارو
اپنے گھر پر تو ذرا دیکھ لو جا کر پہلے

تم تو سب مجھ سے بھی بڑھ کر ہو گنہگار یہاں
کون مارے گا بتاؤ مرے پتھر پہلے

قتل پھر بعد میں وہ مجھ کو مرے فن کو کریں
میرے قد کے تو وہ آجائیں برابر پہلے

قبل اس کے کہ کوئی جھونکا ہوا کا آئے
پیڑ سے توڑ لو پھل ہاتھ بڑھا کر پہلے

نازِ شہباز کو پرواز پہ اپنی تھا بہت
لے گیا بازی مگر اُڑ کے کبوتر پہلے

ہم وہ خوش بخت ہیں اس دور میں لے کر جنہیں
شعلہ لپکے ہے ڈبوتا ہے سمندر پہلے

انجم فاروقی

محلہ کشن پورہ ۔ بڑودہ

خونِ دل ہم جو کبھی کام میں لائے ہونگے
کتنے ویرانے چمن زار بنائے ہونگے

تم نے تاثیر فضاؤں کی بدل دی ہوگی
گیسوؤں میں جو کبھی پھول سجائے ہونگے

حادثاتِ غمِ دنیا سے اُلجھ کر ہم نے
وقت کو کتنے ہی آئینے دکھائے ہونگے

جن کے ہونٹوں پہ تبسّم کی جھلک ہے وہ لوگ
اپنی آنکھوں میں سمندر بھی چھپائے ہونگے

تم نے تصویر کا بس ایک ہی رُخ دیکھا ہے
اس فسانے میں حقیقت کے بھی سائے ہونگے

ہم نے جذبات کی رَو میں یہ نہ سوچا انجم
ان کے جلوے بھی کسی روز پرائے ہونگے

[illegible] سہسوانی
[illegible] سہسوان (بدایوں)

بھلا دیا ہوا فن کار

آسی رام نگری

امیر اللہ آسی رام نگری کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا تھا۔ اس لیے کہ ان کا رجحانِ طبع بچپن ہی سے شعر و سخن کی طرف مائل تھا۔ غالب، میر، فانی، اقبال ان کے پسندیدہ اور محبوب شاعر تھے اسی لیے ان کے کلام میں ان سخنوروں کے رنگ کا آجانا ناگزیر تھا۔ غم و آلام کی افضلیت ان کی خاصیت تھی اور جذبات و احساسات کا اظہار، موثر اسلوبِ بیان، خوبصورت تشبیہیں، نادر استعارے، نازک تلمیحیں، اثر انگیز اشارے کنایے، جذب و شوق کی سرمستیاں، زبان و بیان کی لطافت اور شیرینی آسی رام نگری کی خاص خوبیاں تھیں۔

وہ افسانہ نگار بھی تھے۔ اُردو افسانے کو انھوں نے نئے افکار و خیالات اور رجحانات عطا کیے اور ایسی جہت و ہم آہنگی اور سلاست دی کہ نثر نظم معلوم ہونے لگی۔ اُردو ادب میں ایسے قابلِ قدر افسانے اور کہانیاں لکھیں جو ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ ان کی تحریر میں پاکیزگی، سادگی اور روانی کے ساتھ مقصدیت اور خوابیدہ ذہنوں کے لیے پیغام ہوتا۔ وہ بہت اچھا لکھتے تھے۔ بہت اچھا کہتے تھے۔ لیکن اپنی زندگی کے متعلق کبھی کچھ نہ لکھا۔ یہ ایک ناقابلِ فراموش المیہ ہے کہ ان کی جو قدر دانی جو پذیرائی کی جانی چاہیے تھی وہ نہیں کی گئی۔

اس میں شک نہیں کہ اتر پردیش کے ضلع بنارس (وارانسی) کے قریب دریائے گنگا کے ساحل پر بسنے والے قصبہ رام نگر میں پیدا ہونے والی اس شخصیت نے اُردو ادب کے لیے جو کارہائے نمایاں انجام دیے وہ قابلِ ستائش ہیں۔ ہند و پاک، بنگلہ دیش اور دوسرے ممالک میں اردو ادب کے افق پر ہزاروں افسانہ نگاروں اور شاعروں کو تراش خراش اور نقاشی کر کے ستاروں کی طرح چمکایا ہے۔ اپنی لو سے بہت سے چراغ روشن کیے ہیں ـــــ مدھم روشنی، تیز روشنی اور بہت تیز روشنی والے چراغ! فرماتے ہیں:-

اجالا دے جو جہاں کو، میں وہ اُجالا ہوں
جو پیاس سب کی بجھاتا ہے میں وہ دریا ہوں

حضرت آسی رام نگری شاعر اور افسانہ نگار ہی نہ تھے، بلند پایہ اُستاد بلند حوصلہ انسان، مخلص و شفیق دوست، مفکر اور خوش اخلاق انسان تھے لیکن انھیں اُردو ادب کے فروغ اور اپنی ساری زندگی اُردو شعر و ادب پر نچھاور کرنے کے صلے میں مفلسی، محرومی اور ناقدر شناسی ملی۔

آپ نے بہت سی ایسی نظمیں اور گیت لکھے جو فن، پُرکاری، زبان و بیان کی خوبیوں سے آراستہ اور تعقید الفاظ سے پاک ہیں۔ ان کی جامعیت اور پُرسوزی پر کوئی بھی فن کار فخر کر سکتا ہے۔ ایسی غزلیں جن کی خاص بات اُن کا فلو ہے۔ الفاظ و محاورات اور خیالات میں ایسا ارتباط ایسی روانی جو بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ روایت پسند تھے نہ جدیدیت کے علمبردار! ہندی الفاظ بے حد خوبصورتی سے استعمال کرتے تھے۔ مختلف رنگوں کا سنگم پیش کرنے میں وہ یکتائے فن تھے ؎

کون جانے بہار آئے نہ آئے
آؤ خود مسکرائیں، پھول کھلائیں

اپنے دیش کی جو بھی نیا کیسے لاگے پار
آپ ہی لڑ لڑ ڈبو رہے ہیں لو بھی کھیون ہار

سچ پوچھو تو دکھ بھی ہے سکھ ہی کا اک روپ
میرے لیے ہیں دونوں برابر کیا سایہ کیا دھوپ

جاگتے میں اک بار نہ آئے
سپنوں میں پھر کیوں آتے ہو

آسی رام نگری کی ایک خوبی یہ تھی کہ نظم ہو، غزل یا گیت — افسانہ ہو، کہانی یا مضمون — اس میں شعور کے ساتھ حسن ہوتا، خوش گواریت اور گہرائی ہوتی۔ انھوں نے جو لطیف پیرایۂ اظہار اختراع کیا تھا اس سے دل پر وجدانی کیفیت چھا جاتی۔ وہ ذہن و فکر کی توانائی اور تحقیق و تجسس کی نظر سے اشعار کہتے اور پرکھتے تھے۔ محاسن و معائب پر نظر رکھتے۔ ان کی شاعری میں حال کی تصویر، حادثات کی عکاسی اور مجبور و ناچار دلوں کی پکار سنائی دیتی ہے ؎

اک نردھن کی سندر بیٹی جب سے ہوئی جوان
ہونٹوں پر مسکان لیے ہیں دیکھ رہے دھنوان

دل کا خلوص، جذبات کی عکاسی، ندرتِ ادا اور طرفگیٔ اظہار آسی رام نگری کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ اپنے اشعار، اپنے افسانوں میں وہ زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرنے میں مہارت رکھتے تھے ؎

غم کو خوشی بنا لیتے ہیں بندے جو [illegible] سان
کون ہے ایسا چھین لے اُنکے ہونٹوں [illegible] مسکان

وہ پکے کانگریسی تھے۔ کانگریسی اقتدار کے [illegible] ہ تھے۔ وطن سے انھیں بے حد پیار تھا۔ جب بھی دیش میں افراتفری [illegible] ی حالات پیدا ہوتے فکر و تردد سے وہ تڑپ اٹھتے ؎

لالہ و گل پہ خزاں آج بھی جب چھائی ہے
کون کہتا ہے گلستاں میں بہار آئی ہے

کچھ اشعار میں وطن کی محبت و عظمت کا جذبہ ؎

اپنے خرمن اپنے گلشن پر نہ گرنے دیںگے لاکھ ہن کر بجلیاں آئیں حریفانِ وطن

مر مٹیں گے کبھی آنچ اس پہ نہ آنے دیں گے
یہی سوگند ہے ہر اہلِ وطن کی سوگند

مسرور کوئی کیسے ہو رہ کر وطن سے دور
کب عندلیب خوش رہے رہ کر چمن سے دور

ان کا بیشتر ایسے لوگوں سے واسطہ رہا جن کے لیے وہ مخلص رہے لیکن انھوں نے ساتھ نہ دیا۔ وہ چاہے دوستوں کے روپ میں رہے ہوں، اعزہ و اقارب یا محبوب کے روپ میں ؎

ان کو میں نے اپنا کہا ہے
اتنی ہی بس اپنی خطا ہے

آسی رام نگری خوب کہتے تھے، خوب پڑھتے تھے۔ لیکن نہ جانے کیوں انھوں نے بہت پہلے مشاعروں کی شمولیت کو خیرباد کہہ دیا تھا۔ آدابِ شاعری پر انھیں عبور تھا۔ ابھرتے چڑھتے رنگ کے ساتھ روایت کے حسن پر بھی نظر رکھتے تھے۔ وہ کہیں ناسخ دکھائی دیتے ہیں، کہیں میر اور اقبال نظر آتے ہیں ؎

ہم نے تو بہت چاہا، ہم اس کو نہ چاہیں گے
کیا جانیے اس بت پر کیوں ٹوٹ کے دل آیا

ہزار نشیمن جلے، تو کیا پروا ڈرے وہ برق سے جو آشیاں بنا نہ سکے

لاکھ طوفانِ حوادث ہو، نہ ڈرنا سیکھو
حوصلہ ہارو نہ، دب دب کے اُبھرنا سیکھو

یہ سچ ہے کہ غم میں جو لوگ مسکرانا نہیں جانتے، وہ زندگی کے راز و اسرار اور مقصد کو سمجھ نہیں پاتے، وہ کبھی کامیاب نہیں ہوتے۔ اداسیاں اور نامرادیاں ان کا مقدر بن جاتی ہیں۔ یہی تصویر پیش کی گئی ہے اس شعر میں ؎

وفورِ غم میں بھی جو لوگ مسکرا نہ سکے
یہ سچ ہے وہ کبھی رازِ حیات پا نہ سکے

اُمیدیں آرزوئیں، اور آرزوئیں حسرتیں بن جاتی ہیں تو جذبات تخیل بن کر ذہن و شعور سے الجھنے لگتے ہیں، اور سوچوں کا محدود دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ انسان نہ جانے کیسے کیسے ہوا تنگ اور حسین انداز میں سوچتا ہے — شعر

ملاحظہ ہو ؎

کیسے کیسے بادل آکر کل دھرتی پر برسے ہیں
ہم ہیں ایسے صحرا میں ایک اک بوند کو ترسے ہیں

انسان پیار کے نشے سے سرشار ہو کر جب محبوب کی دید سے محروم ہو جاتا ہے، تو یادیں گہری ہو جاتی ہیں۔ وہ اپنے دل کی کیفیت چھپا نہیں سکتا۔ اس کیفیت کے آسی رام نگری اس طرح ترجمان بنتے ہیں ؎

کوئی میرے دل سے پوچھے میں نے کیسے دن کاٹے ہیں
ملنا تو ہے بات بڑی ہم دور سے دید کو ترسے ہیں

زندگی میں دریاؤں کی طرح اُتار چڑھاؤ آتے ہیں۔ جو آج ہے کل نہیں ہوتا۔ اپنے کبھی کبھی غیروں سے بدتر بن جاتے ہیں۔ اس شعر کو دیکھیے ؎

دشمنوں سے گلہ نہیں آسیؔ
دوستوں سے فریب کھائے ہیں

بُزدلی دُنیا کا سب سے بدترین لفظ ہے۔ بُزدل بقول آسیؔ موت سے پہلے مر جاتے ہیں، حق تو یہ ہے کہ انہیں جینے کا حق نہیں۔ اس شعر میں ہمت اور بُزدلی دونوں کیفیتوں کی ترجمانی ہے ؎

موت سے آنکھیں ملا کر زندگی پاتے ہیں لوگ
ایسے بھی ہیں، موت سے پہلے ہی مر جاتے ہیں لوگ

ایسی زندگی زندگی نہیں جس میں تکلیفیں، پریشانیاں، غم اور حادثات نہ ہوں۔ اس لیے کہ تکلیفیں راحت کا پیغام، پریشانیاں مشکلوں کا ازالہ، غم دوسروں کے مصائب جاننے کا وسیلہ اور حادثات زندگی میں شعور و احتیاط پیدا کرنے کا اُجالا لے کر آتے ہیں۔ یہ نہ ہوں تو زندگی کی افادیت پھیکی نظر آئے ؎

میری نظروں میں وہ حیات نہیں
جس کے عنوان حادثات نہیں

یہ حضرت آسیؔ رام نگری کے کچھ متنوع اور خوبصورت اشعار کی جھلک تھی۔ ان اشعار کی تخلیق اور اپنے تلامذہ کی تحریروں میں رنگ و نکھار لانے کے لیے انہوں نے اپنی زندگی کی نصف صدی سے زیادہ قربان کر دی۔ چاند کی طرح جو دوسروں کو روشنی دے کر مسکراتا رہتا ہے ؎

ضیا سے جس کی زمانے نے روشنی پائی
میں دیدہ ور کی نگاہوں میں وہ اُجالا ہوں

تقسیم ہند سے پہلے انہیں لاہور جانے کا اتفاق ہوا تھا۔ وہاں کے ادبی ماحول کو قریب سے دیکھا اور سمجھا اور اس سے بے حد متاثر ہوئے۔ انہوں نے اپنی توجہ افسانوی ادب کی طرف مبذول کر دی۔ اس زمانے میں ان کے کچھ افسانے بہت مقبول ہوئے تھے جیسے ۱۹۳۹ء میں "دوپہر کی چھاؤں" طباعت سالنامہ "پارس" دیکلی دہلی۔ "جھونپڑی" (۱۹۴۴ء) طباعت "ادبی دنیا" لاہور۔ "آپریشن" (۱۹۳۵ء) طباعت سالنامہ "ادبی دُنیا" لاہور۔ "جھوٹ" (۱۹۴۲ء) طباعت "ادبی دُنیا" لاہور۔ "سنجوگ" (۱۹۴۲ء) طباعت "عالم گیر" لاہور۔ "اندھا قانون" (۱۹۴۵ء) طباعت ہفت روزہ "ادکار" لاہور۔ "سیاہ بادل" (۱۹۴۶ء) طباعت "مشرقی دُنیا" لاہور۔ "ننھا مجاہد" (۱۹۴۷ء) طباعت "جام نو" کراچی۔ "نئی روشنی، نئی زندگی، نیا نظام" (۱۹۵۴ء) طباعت "ڈائریکٹ" لاہور۔ "بٹ دادا" (۱۹۵۴ء) طباعت افسانہ نمبر "بیسویں صدی" دہلی۔ "پن گھٹ" (۱۹۵۵ء) طباعت "جام نو" کراچی۔ "اجنتا" (۱۹۵۶ء) طباعت سالنامہ "فلم آرٹ" دہلی۔ "کہانیاں" (۱۹۵۶ء) طباعت "افسانہ" لاہور۔ "ایک ہیرو کئی کہانیاں" (۱۹۵۶ء) طباعت "جام نو" کراچی۔ "گوری" (۱۹۵۹ء) طباعت "جام نو" دھنباد۔ "سپنوں کی راکھ" (۱۹۶۰ء) طباعت افسانہ نمبر "صنم" پٹنہ۔ ان کے علاوہ "آگے اور آگے"، "پگڈنڈی"، "بے چہرہ لوگ" بھی ان کے مقبول افسانے ہیں۔ افسانہ "نئی روشنی، نئی زندگی، نیا نظام" کے کچھ اجمالی اور غیر اجمالی مکالموں میں ان کا اندازِ بیان، ندرت، فلسفہ اور سادگی ملاحظہ ہو:۔

"ایک بات تم سے بھی پوچھوں راج!" کنور نے راج کا ماتھا چھو کر پوچھا۔ "تم کچھ بدل گئے ہو۔ کیوں؟"

"بدلنے کو تو کلی بھی پھول میں بدلتی ہے کنور!" راج نے فلسفیانہ انداز سے کہا۔

"ایک بات اور پوچھوں؟"

"کیا۔؟"

"یہی کہ وہ بھی ۔۔۔؟"

"نہیں۔ بالکل نہیں، وہ نہیں بدلی ہے۔ وہ تو پہاڑوں کی طرح اٹل، سمندر کی طرح اتھاہ اور آسمان کی طرح بلند اور وسیع، چاند کی طرح روشن کردار کی مالک ہے۔ لیکن

میں نے پہلے اسے صرف دیکھا تھا، اس کے بعد دُنیا دیکھی ہے جو صرف پیار نہیں ہوتی، جانے کتنے تجربات، کتنی تلخیوں اور کتنے حادثات کے امتزاج سے زندگی تکمیل پاتی ہے۔"

مجموعی طور پر آسی رام نگری کے افسانے ان کے عہد کی محرومیوں اور الجھنوں کی آئینہ داری، واقعیت آمیز دلکش اسلوب میں کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا خاص موضوع اجتماعی زندگی اور معاشرتی سرگرمیاں ہیں۔ ایک اور مکالمے کا حقیقی اور فلسفے سے پُر ٹکڑا پیش ہے:-

"ہم کسی مقصد کے پیشِ نظر اور دانستہ تو محبت کرتے نہیں وہ تو نہ جانے کون سی طاقت ہم میں ایک نئے احساس کی دُنیا تخلیق کر دیتی ہے، ہماری نس نس میں عجیب سی لذت بھر دیتی ہے۔ ہماری زندگی ایک نئی انگڑائی لے کر بیدار ہو جاتی ہے پھر تمہیں سوچو کہ کیا یہ ذلیل، خود غرضانہ اور مضحکہ خیز اصول نہ ہوگا کہ جو ہماری ہستی کا دامن چھوڑ کر ایک تازہ پھول کی طرح کھلا دے جو ہمارے وجود میں ایک امرت بھر کر ہمیں نئی زندگی دے دے۔ جو اس مادّی دنیا میں رہتے ہوئے بھی ہمارے گرد ایک فردوسی ماحول تخلیق کر دے، جو ہمیں ہر طوفان سے ٹکرا کر ناممکن بنانے کی طاقت بخش دے۔ اسے ہم اپنے مسائل حل کرنے کا آلہ بنا لیں۔؟ بولو۔۔۔؟ یہ ہماری سماجی زندگی کی خود غرضانہ کسوٹی ہے؟"

جو لوگ دوسروں کی تکلیف سے راحت محسوس کرتے ہیں۔ اس احساس کو آسی رام نگری نے معنوی فن اور صوری حیثیت سے ایک علامتی انداز میں پیش کیا ہے:

"سچ پوچھو تو تجربات کی بنا پر اب مجھے محبت پر اعتماد نہیں رہا۔ کیونکہ محبت مکڑی کے اس چمکدار اور باریک جالے سے زیادہ کچھ نہیں ہے جس میں وہ مکھی کو پھانس کر اس کی جان تک لے لیتی ہے۔ مکھی کو پھانسنے کا مقصد اسے راحت پہنچانا یا اس سے محبت کرنا نہیں ہوتا بلکہ اسے بے بس کر کے اپنی بھوک کی آسودگی پیشِ نظر ہوتی ہے۔ مکھی کے گرد بار بار تھرکنا اور ناچنا اسے خوش کرنے کے لیے نہیں ہوتا وہ صرف مکڑی کا اظہارِ کامیابی ہوتا ہے۔"

آسی رام نگری کی تحریروں میں عصبیت نہیں ہے۔ منافرت بھی نظر نہیں آتی۔ ایک دردمند انسان کے سچے احساسات زبان پر ضرور آجاتے ہیں جو فن کی معراج بن جاتے ہیں۔ زیرِ نظر مکالمہ دیکھیے۔

"ذرا اپنے انفرادی اور ذاتی مفاد سے الگ ہو کر سوچو ایک عمر ہوتی ہے جب سبھی کے دل میں وہ رنگین اور معطر فردوسی پھول کھلتا ہے اور اس وقت جو بھی ہمارے قریب آئے اس کا دامن اسی خوشبو میں بس جاتا ہے۔ لیکن ہمارے سماجی نظام اور روایتی عقائد نے ہمیں اتنا بزدل اور ہمارے حوصلوں کو اتنا مفلوج بنا دیا ہے کہ ہم اس ہستی کو ساتھ لے کر سماج کی سطح پر ابھرنے کی ہمت نہیں رکھتے، جھینپتے ہیں، شرماتے ہیں بلکہ یوں کہو کہ ڈرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اصول اور ضابطے دھرم اور مذہب کی آڑ لے کر اسے بیوی کا نام دے کر سماج کی نگاہوں میں اپنے اوپر جائز کرتے ہیں اور پھر پجاری سے دیوتا بن بیٹھتے ہیں۔ اور وہ "بیوی" نام کی مشین بچے پیدا کرنے اور گھر سنبھالنے کے سوا اور کسی کام کی نہیں رہ جاتی۔"

باعتبار شاعر اور باعتبار افسانہ نگار آسی رام نگری زبان و بیان، صنائع و بدائع، عروض و قوافی، تذکیر و تانیث سے بہرہ ور تھے۔ ان کی شاعری اور افسانہ نگاری ہمارے ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہیں۔ ان کا پہلا، دوسرا اور تیسرا افسانوی مجموعہ "دل کے پیام" ادارہ "بیسویں صدی" نے لاہور سے شائع کیا تھا۔ چوتھی بار پھر ۱۹۵۱ء میں "بیسویں صدی" نے دہلی سے شائع کیا۔ اس مجموعہ کی فنی قدروں کا اندازہ اس میں لکھے ہوئے شمس العلماء حضرت تاجور نجیب آبادی کے پیش لفظ سے لگایا جا سکتا ہے۔

"پختہ کار افسانہ نگار خود اگرچہ عمر کی اس منزل سے ہمکنار ہو چکا ہے جو جوش و شباب کے حدود سے بہت آگے ہے لیکن اس کے اندازِ نگارش کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ سوختہ سامان جوانی کے خاکستر میں عہدِ رفتہ بہار کی رنگینیاں دبی ہوئی چنگاری کی صورت ابھی تابندہ ہیں۔"

ماہنامہ "بیسویں صدی" کے سابق مدیر خوشتر گرامی سے آسی رام نگری کے خصوصی مراسم تھے اور آخر تک رہے۔ وہ خوشتر گرامی کی فرمائش پر ہی لاہور گئے تھے۔ بقول خوشتر گرامی، آسی رام نگری کا دوسرا نام خوشتر گرامی تھا۔ انھوں نے طویل مدت تک "بیسویں صدی" کے سوال و جواب اور صحت و زندگی کے کالم لکھے

معروفیت کے باوجود انھوں نے بہت سے افسانے، غزلیں، نظمیں اور گیت لکھے لیکن افسوس اب تک "دل کے پیام" کے عنوان سے صرف ایک افسانوی مجموعہ اور ۱۹۸۴ء میں "جاڑے کی دھوپ" کے عنوان سے ایک شعری مجموعہ فروغ ادب مغل سرائے نے شائع کیا ہے۔ ان کے علاوہ "بے چہرہ لوگ"۔ "شیشے تپھنے"۔ "کاغذ کے ٹکڑے"۔ "من کی دھوپ تن کا سایہ"۔ "رات کا سورج کوئی نہیں" زیرترتیب ہیں۔ کاش! ان کی جلد تکمیل ہوجاتی۔

یہ پہلے ہی لکھا جاچکا ہے کہ آسی رام نگری کو بچپن ہی سے شاعری سے لگاؤ تھا۔ باقاعدہ شعر کہنے کی ابتدا انھوں نے اپنے بڑے بھائی مولانا ابومحمد امام الدین رام نگری کا تلمذ اختیار کرنے کے بعد کی۔ مولانا اپنے وقت کے مجتہد عالم، بلندپایہ شاعر اور ادیب تھے۔ پھر بہت جلد انھوں نے اپنی راہ خود بنالی۔

۱۹۸۱ء میں وہ بہت معذور و مجبور دکھائی دینے لگے تھے اس لیے کہ اس سال ان پر اچانک فالج کا حملہ ہوا تھا۔ اپنی بساط سے زیادہ علاج و معالجہ کرانے کے باوجود وہ اس جان لیوا مرض سے چھٹکارا نہ پا سکے۔ مسلسل ضعف کی وجہ سے شعر و سخن اور نثر نگاری سے دامن بچانے لگے تھے لیکن تلامذہ کی اصلاح سے کبھی منھ نہیں موڑا۔ کئی سال سے کھانا پینا، سونا بیٹھنا اور چلنا پھرنا دوبھر ہوگیا تھا۔ اگست ۱۹۸۷ء میں طبیعت زیادہ خراب ہوگئی۔ اور ۲۲ اگست ۱۹۸۷ء دوپہر گیارہ بجے نوّے (۹۰) سال کی عمر میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ اور شعر و افسانہ کا یہ روشن چراغ ہمیشہ کے لیے بجھ گیا۔

ان کی موت کی خبر کئی اخبارات اور رسائل میں شائع ہوئی اور تبصرے بھی چھپے۔ ان کی موت سے جو خلا پیدا ہوگیا ہے اس کا پُر ہونا بےحد مشکل ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

**

مستر لکھنوی
۹۸۔ زنبور خانہ۔ لکھنؤ

نادان دوست

اک شخص لایا بھالو کا بچہ پہاڑ سے
پالا اُسے سکھا دیے کرتب نئے نئے
پھر اس کو شہروں شہروں لیے گھومنے لگا
کرتب دکھائے ایسے بشر جھومنے لگا
اک روز ایک پیڑ کے نیچے وہ سو گیا
بھالو قریب بیٹھا تھا پہرہ بنا ہوا
اتنے میں آگئیں وہاں دو چار مکھیاں
کرنے لگیں مداری کے چہرے سے شوخیاں
سوتے میں اُس نے ہاتھ چلائے اِدھر اُدھر
مکھی وہاں سے ایک نہ بھاگی کوئی مگر
مالک کے رُخ پہ دیکھ کے یہ مکھیوں کا جال
بھالو میاں کا چہرہ نظر آیا لال لال
آخر کو تاؤ آگیا جھلا کے اُٹھ گیا،
گھبرا کے دائیں بائیں وہ کچھ دیکھنے لگا
پتھر پڑا تھا دُور پہ سات آٹھ سیر کا
بھالو نے دوڑ کے اسے فوراً اُٹھا لیا
جیسے ہی ایک مکھی نے چہرے پہ "کِس" لیا
بھالو نے ہاتھ تان کے پتھر دھمک دیا
پتھر پڑا جو سر پہ تو بھیجہ نکل پڑا
مکھی تو اُڑ گئی پہ مداری نہ اُٹھ سکا
بھالو نے کی وفا مگر اُلٹا اثر ہوا
مالک وہیں خلوص کے ہاتھوں سے مر گیا

ماجد جائسی

غزل

جہل کے نعرے پسند آئے بہت
ہم مہذب ہو کے جھنجھلائے بہت

پتھروں کے دور میں بھی امن تھا
عہدِ شیشہ گر میں زخم آئے بہت

حالِ دل کس سے کہیں کیسے کہیں
آدمی ہیں کم سے کم سائے بہت

طنز تھی اپنے لیے بے چہرگی
آئینہ دیکھا تو گھبرائے بہت

ایک بھونرا پھول سے تھا ہم کلام
وہ مجھے ایسے میں یاد آئے بہت

ان کا چہرہ بھی فسردہ ہو گیا
ہم شکایت کر کے پچھتائے بہت

گفتگو ماجد کے بارے میں چھڑی
سُن کے وہ محفل میں شرمائے بہت

عمران عظیم

نیرولا گنگوہ۔ سہارنپور

غزل

کھُلی ہیں جب غموں کی گتھیاں آہستہ آہستہ
لبوں پر جم گئی ہیں سسکیاں آہستہ آہستہ

پرندے تو اچانک ہی شجر کو چھوڑ جاتے ہیں
غموں سے سوکھتی ہیں ٹہنیاں آہستہ آہستہ

زمیں کے ذہن کا لاوا دھوئیں کی شکل میں کب سے
اگلتی جا رہی ہیں چمنیاں آہستہ آہستہ

نئی تہذیب کی مسموم لہریں کارفرما ہیں
اُجڑتی جا رہی ہیں بستیاں آہستہ آہستہ

تنک موسم تنک سائے تنک احساس ہے جیسے
ہوا میں ڈولتی ہوں تتلیاں آہستہ آہستہ

کہاں تک آزمائش صبر کی دیکھی نئی نسلیں
بگولے بن نہ جائیں آندھیاں آہستہ آہستہ

عظیم آخر کہاں تک خود پہ ملبوسات لا دوں گا
عجب کچھ بڑھ رہی ہیں سردیاں آہستہ آہستہ

پربھ درشی ٹھاکر خیال

چھوٹا دروازہ۔ قلعہ بریلی

غزل

ذوقِ دیدارِ آفتاب کہاں
میری نظروں میں اتنی تاب کہاں

اتنے آسان اس سوال کا بھی
کوئی آسان سا جواب کہاں

جتنی پی پیاس اتنی اور بڑھی
زد میں آیا مری سراب کہاں

نیند تنہائیوں میں ٹوٹی ہے
محفلوں کے گئے وہ خواب کہاں

کب تلک روؤں مرنے والے کو
حوصلہ غم کا بے حساب کہاں

دُوریاں قربتوں میں پیٹی ہیں
میری چاہت میں اضطراب کہاں

اب نصیحت خیال کرنے لگے
انھیں ملتی ہے اب شراب کہاں

طنزیہ کہانی
(مراٹھی سے)

وینکٹیش ماڈگولکر
ترجمہ: سری نواس لاہوٹی

ولایتی مرغیاں

صبح کے ناشتے کے بعد گاؤں والے اپنے کھیتوں کی طرف جانے لگے تو گاؤں کا پٹیل اپنی شکستہ حویلی کے سامنے صحن میں مرغیوں کو دانا چُگاتا ہوا دکھائی دیا۔ صبح کی سنہری دھوپ میں پٹیل مٹھیاں بھر بھر کر دانے پھینک رہا تھا اور دو ولایتی مُرغے ان دانوں کو چُگتے جا رہے تھے۔

گھر کے کام کاج میں آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھنے والا پٹیل آج مرغیوں کو دانا چُگا رہا تھا؟ گاؤں والے سوچ میں پڑ گئے۔ ہاتھ میں ہنسیا اور رسّی لیے دس پانچ گاؤں والے پٹیل کے صحن میں جمع ہو کر اس نظارے سے لطف اندوز ہونے لگے۔

پٹیل گھٹنوں کے بل بیٹھا ہوا اپنی بنڈی کی جیب سے سفید جوار کے دانے نکال کر مرغیوں کی طرف پھینک رہا تھا۔ پُرانی کیڑا لگی جوار کو چھوڑ کر وہ نئی اور صاف جوار کیسے چُگائے جا رہا تھا — لوگ تعجب میں پڑ گئے وہ پٹیل کی اس کارستانی کو سمجھ نہ سکے۔

ہاں یہ بات سچ تھی کہ دانہ چُگنے والے مُرغا اور مرغی بالکل نئی قسم کے تھے۔ گاؤں کے بڑے سے بڑے مرغے کے مقابلہ میں وہ خوبصورت اور موٹے تازے تھے۔ بڑا مُرغا چونچ کے اوپر کی بھاری بھرکم کلغی ہلاتے ہوئے دانہ چُگ رہا تھا۔ سفید رنگ کا یہ مرغا کسی پولیس افسر سے شان میں کم دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ گردن اوپر کر کے لوگوں پر ایک نظر ڈالتا اور پھر دانہ چُگنے میں مصروف ہو جاتا۔ ویسے ہی مُرغی بھی تھی۔ دیکھنے میں حسین مگر جسامت میں بالکل کسی بڑے افسر کی بیوی نظر آتی تھی۔ ایک عجیب شان سے چلتی تھی اور گردن کو جھکا کر دانے چُگتی تھی۔

بیشک مرغیاں اچھی ہیں مگر اس کا یہ مطلب تھوڑے ہی ہے کہ پٹیل خود انھیں دانہ چُگائے۔ ان ولایتی مرغیوں کو بوئی جانے والی جوار چُگائی جا رہی تھی۔ ویسے دیکھا جائے تو اتنے بہت سے لوگ کھڑے ہوئے تھے مگر اس کا کوئی اثر پٹیل کے چہرے پر نہ تھا جیسے کوئی کسی افسر سے برتاؤ کرتا ہو، اسی طرح پٹیل مرغیوں کے ساتھ برتاؤ کر رہا تھا۔ بڑے ادب کے ساتھ، بڑی اپنائیت سے۔ لیکن آخر یہ سب کیا ہے؟

بھولا سے نہ رہا گیا۔ ایک بار کھنکھار کر، تھوک کر دھیرے سے بولا:

"ولایتی جوڑا کہاں سے خرید لائے ہو؟"

"جوڑا ولایتی لائے کیا؟"

"ہاں۔ ہاں!"

اتنی ہامی بھر کر پٹیل پھر مرغیوں کی طرف ادب سے دیکھنے لگا۔

بکریاں چرانے والا لڑکا دل کو لگنے والی بات کہہ گزرا۔

"بھولا! چار سیر گوشت تو نکلے گا ہی ان کا۔ کیوں؟"

ہاتھ پیچھے کر کے کھڑا ہوا ہلکر بولا۔ "بے شک۔ ہمارے گاؤں کے مرغے تو اس کی پاسنگ میں بھی نہیں اُترتے۔"

لوگوں میں اس جوڑے کی چرچا ہونے لگی۔

"بھائی! کون سے دیش کی ہیں"؟

"میں سمجھتا ہوں ولایتی نہیں ہیں۔ جرمنی کی دکھائی دیتی ہیں۔"

"جرمنی کیا۔؟"

"ایک ٹک ہے وہیں کی ہوں گی۔"

"تو نے کیسے جانا۔؟"

"بمبئی میں ہمارے صاحب کے پاس بھی ایسی ہی تھیں۔"

دانے چُگتے چُگتے مرغے کو ترنگ سوار ہوئی اور وہ مرغی کے گرد چکر کاٹنے لگا، پر پھیلا کر گھومنے لگا۔ وہ بھاگنے لگی۔ گردن لٹکا کر وہ پیچھا کرنے لگا۔ مرغی ککڑا دوں کوں کر کر چلانے لگی۔ صحن بھر میں ہو ہڑ شروع ہو گیا۔

پٹیل بیڑی کا کش لیتے ہوئے یہ سب دیکھ رہا تھا۔

ہکو نے پوچھا: "جوڑی کتنے کی پڑی۔ پٹیل؟"

"ہکو۔ میری نہیں ہیں یہ مرغیاں"۔

"پھر؟ نئی دکھائی دے رہی ہیں۔ سوچا تمھاری ہی ہوں گی۔"

"نہ۔"

"مہمان لے آئے کیا؟"

"نہ۔ سرکاری ہیں۔"!

"سرکاری۔؟"

"ہاں ہاں۔ اپنے گاؤں کے لیے سرکار نے بھیجی ہیں"۔

سب تعجب میں پڑ گئے۔ سرکار سزا دیتی ہے، انعام دیتی ہے لیکن مرغے؟ گاؤں کو مرغے دینے والی کون سی سرکار ہے؟ سوچنے کی بات ہے۔ بھولا بولا۔

"گاؤں میں افسر آتے ہیں۔ انھیں کھانا کھلایا ہی جاتا ہے۔ گاؤں کے مرغے انھیں کیونکر پسند آئیں گے اس لیے سرکار نے مرغے بھیجے ہیں۔"

اس پر پٹیل نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "ارے پاگل! افسروں کو مرغے۔؟"

"پھر کس لیے۔؟"

مرغی ہار گئی تھی۔ اس کی چونچ پر کی کلغی لال لال ہو گئی تھی۔ پھر بھی وہ مرغے کے پاس پاس چل رہی تھی۔ مرغے نے رک کر، بایاں پاؤں اٹھا کر، سینہ تان کر ایک لمبی بانگ دی۔

بانگ سن کر، پڑوسی سنار باہر آیا اور مجمع کے درمیان کھڑا ہو گیا۔

ولایتی مرغے دیکھ کر پوچھنے لگا۔ "بانگ اس نے دی؟"

سنار بوڑھا تھا۔ اس کے دانت جھڑ چکے تھے۔ پوپلا منہ، کان اور سینے کے بال سفید ہو چکے تھے۔ لوگوں کے ہاں کہنے پر وہ ہاتھ کا چھجا او پر کر کے کہنے لگا۔ "آج اتنے سال سے مرغے کی بانگ سنتا رہا ہوں مگر آج صبح جیسی بانگ کبھی نہیں سنی۔"

پٹیل پھولا نہیں سمایا۔ کہنے لگا "آج صبح نا؛ پھر وہ بانگ تو ان سرکاری مرغوں کی ہی تھی"۔

سنار خوش ہو گیا، اور بولا "سرکاری ہیں"! اچھا بات ختم ہوئی۔ روپے ادا کیے ہوں گے تم نے۔؟"

"ہاں!" پٹیل نے صفائی پیش کی۔ "سرکار اب گاؤں میں مرغوں کی افزائش نسل کو ترقی دے گی اور یہ مرغے ہم سنبھالیں گے تاکہ پانچ سال میں ان مرغوں کی اتنی نسل بڑھ جائے گی کہ گاؤں میں سوائے اس نسل کے اور کسی دوسری نسل کے مرغے نہ رہیں۔"

سب کو یہ بات اچھی معلوم ہوئی۔ تھوڑی دیر غور کرنے کے بعد بھولا نے کہا "اس کا یہ مطلب ہے کہ یہ جوڑی سرکار نے بھیجی ہے۔"

"اور کیا۔"

"لیکن۔ پٹیل کہیں بیماری سے مر گئیں تو پھر کیا ہوگا۔ سرکار دام وصول کرے گی۔؟"

بھولا کا یہ اندیشہ ٹھیک تھا پٹیل بھی سوچ میں پڑ گیا۔ اس مسئلہ پر پٹیل نے غور ہی نہیں کیا تھا۔ تھوڑی دیر رک کر بولا۔ "ارے بھولا! ان ولایتی مرغیوں کو، بیماری ہی نہیں لگتی اور اگر، بیمار ہو بھی جائیں تو سرکار نے انتظام کیا ہے۔ دوائی کی پیٹی بھیجی ہے جو میرے پاس ہے دوائی دیتے ہی ٹھیک ہو جاتی ہیں۔"

"اچھا۔ پھر ہماری مُرغی بیمار پڑے تو لائیں تمھارے پاس؟"

"ہٹ۔ ارے پاگل۔ وہ ولایتی دوائی گاؤں کی مرغیوں پر اثر نہیں کرے گی۔" پٹیل کی باتیں سن کر گاؤں والوں نے اپنا راستہ لیا۔

آٹھ دس دن گزرے ہوں گے کہ اچانک ایک دن تحصیل دار صاحب کا تانگہ گاؤں میں آ کر رکا۔ گاؤں کے حساب کتاب کی جانچ پڑتال کرنے۔

پٹیل گھبرا گیا۔

جو مان جی کے مندر میں شطرنجی اور تکیے بچھائے گئے۔ چپراسی نے پٹیل سے پانی منگوایا۔ ہاتھ منہ دھو کر صاحب تیار ہوئے اور پٹیل سے معائنہ کے لیے کاغذات منگائے۔ کاغذات آتے ہی معائنہ شروع ہوا اور غلطیاں پکڑی جانے لگیں۔ پٹیل اور اس کا کارندہ بستر کے کنارے منہ لٹکائے بیٹھے ہوئے تھے۔ گاؤں کے کچھ سربرآوردہ لوگ کوٹ، ٹوپی اور شملہ باندھے بیکار سے کھمبے کا سہارا لیے کھڑے تھے۔ کچھ گاؤں والے سامنے کے میدان میں بیٹھے زمین پر لکیریں کھینچ رہے تھے۔ سب لوگ اس طرح سے خاموش تھے جیسے ان کو سانپ سونگھ گیا ہو۔ صاحب کاغذات ٹٹول ٹٹول کر غلطیاں پکڑنے میں مصروف تھے اور چپراسی دیوار کا سہارا لیے قریب کھڑا تھا۔ کھونٹی پر صاحب کی نیلے رنگ کی شیروانی ٹنگی ہوئی تھی۔ ایک کونے میں بیڈنگ، توشہ دان، چھتری اور چمڑے کا بیگ رکھا ہوا تھا۔ پھر یکایک گرجدار آواز میں تحصیل دار صاحب کہنے لگے،

"گدھے کہیں کے۔ کام کرتے ہو یا حجامت؟ بے شرم، پاجی، حرام خوری کی تنخواہ پلتے ہو۔ اب کون تمھارا باپ ٹھیک کرے گا اسے۔؟"

پٹیل اور کارندے کا چہرہ پیلا پڑ گیا، ہوائیاں اڑنے لگیں۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ افسر اُن کی چمڑی ادھیڑنے پر تُلا ہوا ہے۔

آس پاس کے لوگ سہم گئے۔ سنبھل کر بیٹھ گئے اس اندیشے کے پیش نظر کہ کہیں صاحب ان پر بھی برس نہ پڑیں۔

صاحب کے چہرے پر ایک رنگ جا رہا تھا اور ایک رنگ آ رہا تھا۔ ان کی زبان سے الفاظ بھی برابر ادا نہیں ہو رہے تھے۔

"کیوں جی پٹیل! نوکری کیوں کرنے بیٹھے، حجام کی دوکان کیوں نہیں کھول لی۔ غنڈہ گردی کرتے ہو، پیسے کھاتے ہو، لوگوں کو چوستے ہو۔ حرام خور ــــ پاجی ــــ اُلو کہیں کے۔!!"

پٹیل ہاتھ جوڑے کھڑا تھا۔ گڑگڑا کر کہنے لگا۔ "اب آپ کے ہاتھ میں ہے صاحب۔ مہربانی کیجیے۔ مجھے بچا لیجیے۔"

"کیا بچالوں؟ خاک! شرم نہیں آتی غلطیاں کرتے۔ کتنا پیسہ ہضم کر لیا اور ڈکار بھی نہیں لی۔"

پٹیل کے اوسان خطا ہو گئے۔ کھانے کے وقت تک تحصیل دار صاحب بولے چلے جا رہے تھے۔ سیکڑوں غلطیاں تلاش کر ڈالیں۔

صاحب کھانے کے لیے اُٹھے۔ توشہ دان میں سے کھانا نکالا گیا۔ کھانے کے بعد صاحب آرام کرنے لگے۔ خوف سے کانپتے پٹیل کو ایک طرف لے جا کر چپراسی کہنے لگا:

"رات کو اچھا کھانا پکواؤ۔ پھر سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

"بہت اچھا۔ مگر کھانا میٹھا ہو یا نمکین۔؟" پٹیل نے دریافت کیا۔

میٹھا کاہے کے لیے؟ ارے مرغی کا ٹو مرغی ــــ مزہ آ جائے ایسی بناؤ۔"

"بہت اچھا صاحب۔"

پٹیل واپس گھر آیا اور بیوی کو حکم دینے لگا۔ "صاحب رات کو یہیں ٹھہرے گا۔ عمدہ کھانا پکاؤ۔ مگر مرغی بھی ہونی چاہیے۔"

پٹیل کی بیوی نے عمدہ کھانا بنایا۔ چپراسی توشہ دان بھر کر لے گیا۔ کھانے کے بعد صاحب ٹھنڈا پڑ گیا اور لہجہ میں کچھ نرمی پیدا ہوئی۔ صبح اچھی خاصی ہدایتیں دے کر جاتے وقت پٹیل سے کہنے لگا۔ "کھانا تو خوب بنایا پٹیل، رات میں۔ اتنی اچھی مرغیاں تمھارے پاس ہیں اس کی خبر ہمیں نہ تھی۔"

پٹیل اک دم ہنس دیا اور بولا: "ضرورت ہو تو ایک دو ساتھ لے جائیے۔" صاحب اس پر خاموش ہو گئے۔ لیکن چپراسی پٹیل کے اطراف گھومنے لگا۔ پٹیل گھر جا کر بیوی سے کہنے لگا۔

"وہ مرغی چاہتا ہے۔ کہتا تھا ایسی مرغیاں تمھارے پاس ہیں اس کی خبر ہمیں نہیں تھی!"

پٹیل کے جملہ ختم کرتے ہی اس کی بیوی کہنے لگی۔ "صاحب کی بڑی خوشامد کرنے لگے ہو! وہ مرغی مانگتا ہے۔ ہماری مرغیاں کہاں اچھی ہیں وہ تو اپنی مرغیاں کھا کر جا رہے ہیں۔"

"کس منہ سے ایسا کہوں۔؟"

"پھر کیا کریں؟ روز تمھارا صاحب آئے گا اور مرغی مانگے گا۔ پھر

ایک بھی مرغی باقی نہیں بچے گی۔ رات میں پکی ہوئی مرغیاں اپنی تھوڑے ہی تھیں۔!"

"پھر۔؟" پٹیل سناٹے میں آگیا۔

"سرکاری مرغیاں پکائی تھیں" پٹیل کی بیوی نے جواب دیا۔

پٹیل ایک دم زمین پر بیٹھ گیا اور اس کی زبان سے نکلا۔"ہائے بھگوان! اب تو میں مرگیا!"

باہر کھڑے ہوئے چپراسی نے سب سن لیا تھا۔ وہ سیدھا صاحب کے پاس پہنچا اور تمام باتوں کی انہیں رپورٹ دے دی۔

تانگا چلنے لگا تب پٹیل اپنی بیوی کے پاگل پن کی وجہ سے پریشان ہوکر تانگے کے پیچھے پیچھے چلنے لگا

صاحب نے دریافت کیا۔"پٹیل مرغی لائے ہو۔؟"

پٹیل چاپلوسی کی ہنسی ہنستے ہوئے کہنے لگا۔"دیسی مرغیاں اب نہیں ہیں صاحب۔!"

"دیسی یعنی کیسی؟

"اچھا۔ ولایتی مرغیاں بھی تم پالتے ہو؟"

"میں نہیں صاحب ..... وہ مرغیاں...."

"بولو، کہو! خاموش کیوں ہو۔؟"

"نہ صاحب! ..... پر ....."

"بولو، کیا بات ہے؟"

"بچالو صاحب مجھے۔ بیوی نے غلطی کی ہے۔ میرے پیچھے سرکاری مرغیاں کاٹ کر پکالیں آپ کے لیے۔!"

"پاگل۔ بے شرم۔!"

صاحب چلّانے لگے۔ پٹیل نے تانگے میں بیٹھے صاحب کے پیر پکڑ لیے اور عرض کرنے لگا۔"سنبھال لو صاحب! اب آپ کے ہاتھ میں ہوں۔"

"کیا سنبھالوں، خاک! اب کلکٹر مجھے کچا چبا جائے گا۔ اب میں کیا کروں۔؟"

"میری غلطی نہیں ہے صاحب! بیوی نے ایسا کر دیا۔ مجھے پتہ تک نہیں چلا۔ بچالو صاحب! اب کی بار بچالو۔"

"بے وقوف۔ اوپر سے منہ چلاتا ہے۔ تیری بیوی بے عقل ہے اس سے مجھے کیا سروکار۔؟"

تانگہ آگے اور پٹیل پیچھے پیچھے۔ صاحب گالیاں دیتے رہے اور پٹیل ان کے پیر پڑتا رہا۔ یہ سلسلہ ایک میل تک چلتا رہا۔ آخر میں صاحب نے کہا۔

"جاؤ۔ دفان ہو یہاں سے۔ درخواست دو مجھے کہ مرغیاں بیماری سے مرگئیں۔ میں تصدیق کردوں گا۔ جاؤ پاگل۔ بے شرم کہیں کے۔!!"

**

پریس رجسٹریشن آف بکس ایکٹ ۱۸۶۷ء (۱۹۵۶ء میں ترمیم شدہ) کی دفعہ ۱۹ ڈی کے قاعدہ ۸ کے مطابق ماہنامہ نیا دور کی ملکیت وغیرہ کے بارے میں مندرجہ ذیل تفصیلات شائع کیے جاتے ہیں۔

(۱) مقام اشاعت — لکھنؤ

(۲) وقفۂ اشاعت — ماہوار

(۳) پرنٹر کا نام، قومیت اور پتہ: شری راجیو اروڑا، ہندستانی، یونائیٹڈ بلاک پرنٹرس، لاٹوش روڈ لکھنؤ

(۴) پبلشر کا نام، قومیت اور پتہ: شری اشوک پریہ درشی۔ ہندستانی، ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش۔ لکھنؤ

(۵) ایڈیٹر کا نام، قومیت اور پتہ: شری امیر احمد صدیقی۔ ہندستانی۔ ایڈیٹر۔ نیا دور، محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ، اتر پردیش۔ لکھنؤ

(۶) ان اصحاب کے نام جو اس رسالے کے مالک یا حصہ دار ہوں یا اس کے تمام سرمائے کے ایک فیصدی سے زیادہ کے حصہ دار ہیں۔ — نیا دور سرکاری جریدہ ہے اس لیے اس کے بارے میں ان اصحاب کے نام اور پتے کا جو اس جریدے کے مالک یا حصہ دار ہیں یا ساری پونجی کے ایک فیصدی سے زیادہ کے حصہ دار ہیں سوال ہی نہیں پیدا ہوتا

میں اشوک پریہ درشی اعلان کرتا ہوں کہ مندرجۂ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

(دستخط) (اشوک پریہ درشی (پبلشر)

غزلیں

راجن سرحدی

۲۸-۵ ڈاکٹر محلہ کیتال روڈ
جموں توی (جموں کشمیر)

فسانہ پیار کا یوں تو سُنا سُنا سا لگا
مگر یہ طرزِ تکلم نیا نیا سا لگا

وہ اک کتاب سا چہرہ ملا تھا پہلی بار
وہ حرف حرف مجھے کیوں پڑھا پڑھا سا لگا

ہر ایک دل کی کہانی کہی کہی سی لگی
ہر ایک غم کا فسانہ سُنا سُنا سا لگا

کبھی لگا کہ یہ میرا وجود خالی ہے
نفس نفس میں کبھی وہ بسا بسا سا لگا

وہ تیز دھوپ میں صحرا کی اک کھجور تلے
برائے نام بھی سایہ گھنا گھنا سا لگا

تمام رات لگی ہوگی آنسوؤں کی جھڑی
جو صبح دل کا یہ آنگن دُھلا دُھلا سا لگا

پڑھی جو اپنی غزل تو اسی کا رنگ مجھے
ہر ایک شعر میں راجن کھلا کھلا سا لگا

کونیا کرخ

۱۱-۲-۹۳۵
نیو ملے پلی، حیدرآباد

آنکھوں میں اشک تھے تو ہنسانے کی بات تھی
روٹھا ہوا تھا وہ تو منانے کی بات تھی

بے وجہ مسکرا کے بھی چھپا رہے ہیں ہم
جو کچھ بھی غم ملے ہیں سُنانے کی بات تھی

بے فیصلہ رُکا ہوا دونوں کے درمیاں
ماضی کی سمت لوٹ کے جانے کی بات تھی

موسم بہت سہانا تھا آکر چلا گیا
جو فاصلے تھے ہم میں مٹانے کی بات تھی

وہ اجنبی تھا پھر بھی بہت ہی قریب تھا
تب دوستی کا ہاتھ بڑھانے کی بات تھی

ہم کو ملی تھی پیار کی پہلی کرن جہاں
اس موڑ پر ہی دُنیا بسانے کی بات تھی

جواد واہٹ

محالی پورہ - بہرائچ

کوئی بیمار ہو کہ اچھا کیا
زندگی کا کوئی بھروسا کیا

ہر طرف انتشار برپا ہے
اب کسی سے کسی کا ملنا کیا

یہ زمانہ ہے بے وفائی کا
عہد و پیماں کسی کا کرنا کیا

اب تو ہر گھر میں اک نمائش ہے
اب کسی رُخ پہ کوئی پردا کیا

روز چہرے بدل رہے ہیں لوگ
اب کسی کا کوئی شناسا کیا

اتنی قدریں بدل گئی ہیں کہ اب
عہدِ ماضی سے اپنا رشتہ کیا

بیج بنجر زمیں پہ بوتے ہیں
آپ وارث کریں گے پیدا کیا

افسانہ

قطب اللہ
قومی آواز۔ نہرو بھون قیصر باغ
لکھنؤ

ہولی

صبح ہوئے کافی دیر ہو چکی تھی۔ پربھاوتی اب بھی لحاف میں لیٹی پڑی تھی۔ بغل میں لیٹی ہوئی مُنیا کئی بار اس کی سوکھی ہوئی چھاتیوں کو بھنجوڑنے کی ناکام کوشش کر چکی تھی۔ پربھاوتی اس کو ہر بار ڈانٹ کر الگ کر دیتی۔

چل ہٹ..... اتنی بڑی ہو گئی، اب بھی دودھ پینے کی کوشش کرتی ہے..... جا..... باہر بھیّا کے ساتھ الاؤ تاپ.....!

دھوپ کھپریل کی کائی میں اُلجھ چکی تھی، باہر ٹھنڈی ٹھنڈی پھاگنی ہوا، کھاری کی مونج کی ٹاٹی میں سیٹیاں بجا رہی تھی۔

پربھاوتی لحاف سے چہرہ کاڑھ کر سونی سونی آنکھوں سے ٹکر ٹکر کھپریل کی چھت کی دھنّی اور کڑی کا حساب کتاب کرنے لگی، اسی وقت اس کا ۱۷، ۱۸ برس کا بیٹا اندر آ کر بولا.....!

مائی..... آج اُٹھے گی نہیں کیا؟

آج پھر بھینس کود گئی..... ایک بوند بھی دودھ نہیں دیا......

چل اُٹھ..... کچھ پکا، بھوک لگ رہی ہے۔ آج گنّے کا کھیت جوت آؤں؟

پربھاوتی نے ایک جھٹکے کے ساتھ کتھا چھوڑ دی، کھڑی ہو کر دھوتی کو درست کیا پھر جماہی لے کر بولی..!

نہیں نہیں..... آج جتائی نہیں ہوگی۔ گیہوں کے کھیت میں جو سرسوں کی چھینٹ دی گئی تھی..... اب وہ پک گئی ہے، آ سے نکالنا بڑا ضروری ہے۔ یہ پچھوا ہوا بڑی خطرناک ہے، سارے دانے جھڑ جائیں گے۔

دھوپ تیز ہو گئی تھی، ہوا گیہوں کی گدرائی بالیوں سے کھیل رہی تھی اشرفی اور پربھاوتی، گیہوں کے پودوں کو بچا بچا کر سرسوں اکھاڑ رہے تھے مُنیا مٹکی میں پانی اور ایک پوٹلی میں گڑ لے کر گھر سے آ چکی تھی۔

گیہوں کے کھیتوں سے تھوڑی دور پر بوڑھا پیپل کا پیڑ اپنی خمیدہ کمر کے سہارے کھڑا ننگے بازوؤں کے مکروہ ناخن کی نمائش کر رہا تھا۔ نیچے گوبر اور مٹی سے لپے ہوئے چبوترے پر کالی مائی کی مورتی کے ساتھ مٹی کے ہاتھی اور گھوڑے سجا دیے گئے تھے۔

مُنیا پہلی بار اپنے باپو کے ساتھ جب کھیت پر آئی تھی تو ہاتھی اور گھوڑوں کو دیکھ کر مچل پڑی تھی۔ اس نے ان کھلونوں کو لینا چاہا تھا۔ لیکن باپو نے وہاں جانے نہیں دیا۔ گاؤں میں یہ بات مشہور تھی کہ کالی کی تھان والے پیپل کے پیڑ پر کوئی پریت رہتا ہے، بچوں کو وہاں نہیں جانے دینا چاہیے۔

باپو کی یاد آتے ہی مُنیا نے مینڈھ پر بیٹھے بیٹھے ہانک لگائی۔

مائی.....! باپو کب آئیں گے؟

باپو کا نام سن کر اشرفی کا دل تیز تیز دھڑکنے لگا۔ اس نے کنکھیوں سے ماں کی جانب دیکھا۔ لیکن پربھاوتی نے کوئی توجہ نہیں دی۔ وہ دوسری طرف منہ گھما کر ایک موٹے سرسوں کے پودے کو تھام کر زور لگانے لگی۔

مُنیا کب ماننے والی تھی، اس نے پھر پوچھا۔

مائی..... ہولی پرسوں ہے نا؟

ہاں..... ہاں ٹھیک کہتی ہے۔

تو کیا پرسوں تک باپو آ جائیں گے!

پربھاوتی پھر خاموش رہی۔ لیکن اس بار اس کے ہاتھ رک گئے تھے۔ اس نے جالی کی باریک جھلک سے تندرست بیٹے کی جانب دیکھا اشرفی کسی مجرم کی طرح سہم سا گیا۔ دونوں ہاتھوں میں سرسوں کی پیلی پیلی ڈھنڈھلی لیے گیہوں کے پودوں کے درمیان وہ ایسے کھڑا تھا۔ جیسے اس کا باپ ہاتھ میں گیتا لیے عدالت کے کٹہرے میں کھڑا ہو...... !

اس دن سرکاری وکیل نے فرد جرم سنانے کے بعد جج سے کہا تھا حضور غیر ملکی اشیاء کی اسمگلنگ بڑے پیمانے پر ہو رہی ہے۔ اس سے ملکی معیشت پر زبردست اثر پڑ رہا ہے۔ ملزم رام سمجھ ولد نند کمار نے بھی اسی جرم کا ارتکاب کیا ہے۔ اس کے پاس سے اکسائز کے عملے نے کئی گز پولسٹر کپڑا جس پر جاپان کی مہر لگی ہے اور ایک ہانگ کانگ کی بنی ہوئی الکٹرانک گھڑی برآمد کی ہے۔ اس کے بعد سرکاری وکیل نے ملکی خسارے کے اعداد و شمار بتاتے ہوئے ملزم رام سمجھ کو سخت سزا دینے کی سفارش کی۔

پربھاوتی اور اشرفی دونوں پیشی پر آئے تھے وہ لوگ اپنے وکیل کے منشی کے پاس سہمے ہوئے کھڑے تھے۔

جج نے رام سمجھ سے کچھ پوچھا تھا!

رام سمجھ نے اپنے وکیل کی بتائی ہوئی ساری باتیں نظر انداز کر کے اثبات میں سر ہلا دیا۔

سرکاری وکیل خوش ہو کر اچھل پڑا۔

"ت ت.. تو۔ تو کیا.. رام سمجھ تم اپنے جرم کا اقرار کرتے ہو؟"

رام سمجھ سے پہلے وکیل صفائی بول پڑا۔

"نہیں.. ہرگز نہیں.. حضور بات...

بات وات کیا وکیل صاحب۔ رام سمجھ نے مداخلت کرتے ہوئے کہا۔ میں جھوٹ نہیں بولوں گا۔ میرے اس فعل سے واقعی ملک کا نقصان ہوا ہے۔

وکیل صفائی پھر بولا.... ارے یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟

میں ٹھیک کہہ رہا ہوں میں کوئی جھوٹا بیان نہ دے سکوں گا۔

سرکاری وکیل کی بات درست ہے۔ غیر ملکی اشیاء کی خریداری سراسر قابل جرم ہے۔ میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ یہ چیزیں میرے پاس سے برآمد ہوئی ہیں۔ میں ہر سزا کے لیے تیار ہوں۔

پربھاوتی کے خیالات کا سلسلہ اس وقت ٹوٹا جب گنتو مہتو کا وہاں سے گزر ہوا۔

کیا بات ہے! بھوجی'.... ارے تم لوگ کیوں ہلکان ہوتے ہو' مجھ سے کہہ دیا ہوتا میرے مزدور ادھر سے گزرتے ہوئے آدھے گھنٹے میں ساری سرسوں چن دیتے۔

مہتو بھیا آپ کی مہربانی'

۔ کا رے اشرفیا اسکول نا ہی ہے یہ' کھیت میں دل لاگت ہے کہ نا ہیں؟

لاگت ہے چاچا۔ خوب لاگت ہے۔

اشرفی نے آخری لفظ بہت دھیمے سے کہا تھا۔ وہ بہت پریشان تھا کیونکہ اسی کے کارن رام سمجھ جیل گیا تھا۔ عمر بیت گئی پربھاوتی نے کبھی بھی نیپال سے کسی غیر ملکی چیز کی فرمائش نہیں کی تھی۔ اس بار نہ جانے کیا ہو گیا تھا اشرفی اور منیا نے ضد کر کے رام سمجھ کو جاپانی پولسٹر خریدنے پر مجبور کر دیا تھا۔

دونوں نے کہا تھا کہ ہولی کے موقع پر ہم لوگ تو جاپانی پولسٹر کا جوڑا پہنیں گے۔ اشرفی نے سستی والی الکٹرانک گھڑی کی بھی فرمائش کی تھی تاکہ اسکول آنے جانے میں اسے سہولت ہو اس کے کلاس کے سب لڑکوں کے ہاتھوں میں گھڑیاں ہیں رام سمجھ اپنے بچوں کی خواہش کی خاطر دھان بیچ کر ایک دن یہ سامان خریدنے نیپال کے بازار گیا لیکن واپسی میں سرحد پر اکسائز والوں نے پکڑ لیا۔ مال ضبط کر کے اسے حوالات بھیج دیا گیا۔ اس دن سے اشرفی خود کو مجرم سمجھنے لگا تھا۔

باپ کے جیل جانے کے بعد یکایک اشرفی کو ذمہ داری کا احساس ہوا۔ اور وہ اسکول جانے کے ساتھ ساتھ اب کھیتی باڑی کا کام بھی سنبھالنے لگا تھا۔

گاؤں کی گلیاں ہولیاروں کے شور اور ہنگامے سے جاگ اٹھی تھیں لوگ اپنے سامان ان آفت کے پرکالوں سے بچا رہے تھے۔ بل جوتا'

بچا کھوی اور کنڈیا کر سی جو سامان ان لوگوں کو باہر پڑا مل جاتا اسے لے جا کر یہ لوگ ہولیکا میں ڈال آتے۔

گنگو مہتو نے اپنے بولا ہے سے دیوار پر چپکے ہوئے گیلے کنڈے اکھڑوا کر گھر کے اندر رکھوا لئے تھے۔ نہ جانے رات میں کس وقت ہولیاروں کی نظر پڑے اور سب صاف کر جائیں۔

ہولی ہے ہولی ہے کی صدا رہ رہ کر گاؤں کی پرسکون فضا میں ہلچل پیدا کر رہی تھی، شام تو ہو گئی تھی لیکن ہولی جلنے میں ابھی دیر تھی لوگ ڈھول، تاشا اور جھانجھ مجیرا بجاتے اور پھگوا گیت کی تان چھیڑتے ہوئے گاؤں کے پورب لگی ہوئی بڑی سی" ہولیکا کے ارد گرد جمع ہو رہے تھے۔

پربھاوتی گھر میں اداس اداس چولہے کے پاس بیٹھی کچھ پکا رہی تھی منیا نے صبح کئی بار تیوہار والا کھانا پکانے کی فرمائش کی تھی لیکن پربھاوتی نے بچی کو سمجھا بجھا لیا تھا۔ "منیا رانی ہم اس برس ہولی نہیں منائیں گے۔ جب تمہارے باپو جیل سے آجائیں گے تبھی خوشی منائی جائے گی۔

اشرفی بھی ہولیاروں کے ساتھ نہیں گیا تھا وہ ڈبری کی روشنی میں بیٹھا کوئی کتاب الٹ پلٹ رہا تھا۔

اتنے میں باہر سے کسی نے آواز دی...

اشرفی اٹھنے ہی والا تھا کہ دیکھا گنگو مہتو سر نیوڑھائے دروازے میں داخل ہو رہے تھے ان کے ہاتھ میں پچیا تھی۔ اسے ایک طرف رکھتے ہوئے بولے: اشرفی تیری پچیا باہر پڑی تھی۔ حیرت ہے ہولیاروں کی کتنی ٹولیاں یہاں سے گزریں لیکن کسی نے اسے ہاتھ نہیں لگایا۔ پھر پربھاوتی کی طرف مڑے۔

ارے بھوجی.... کیا بات ہے بھئی۔ چلو گی نہیں کیا، ہولیکا کے جلنے کا وقت آگیا۔

ارے.... اشرفی.... منیا بیٹی، تم لوگ بھی نہیں گئے..... بھئی یہ اچھا نہیں لگتا۔

پربھاوتی آنچل کا پلو سر پر ڈالتے ہوئے پاس آکر بولی۔

بھتیا۔ اب کیسی ہولی اور کیسی دیوالی۔ آپ لوگ جائیں اور خوشی منائیں۔

بھولا.... تم اپنے لیے نہ سہی ان بچوں کا تو خیال کرو ایسا نہیں سوچتے۔ چند ہی دن کی تو بات ہے رام سمجھ بھائی آجائیں گے۔

مجھے کیا معلوم تم لوگ اتنا سوچتے ہو۔ یہ تو اچھا ہوا میری بہو زینب نے ابھی ابھی سب کچھ بتایا کہ تم لوگ ہولی نہیں منا رہے ہو۔ وہ شاید دن میں تمہارے یہاں آئی تھی؟

تم سب تیار ہو جاؤ ہولیکا جلنے والی ہے میں پہنچ رہا ہوں.... بھوجی یہ سوچ لو جب تک تم بچوں کو لے کر آؤ گی نہیں، ہولی نہیں جلے گی۔ ہاں..!

پربھاوتی کو مہتو کی بات ماننی پڑی اس نے سوپ میں پوجا کا سامان رکھا دونوں بچوں کو لیا اور ہولیکا کے پاس پہنچ گئی۔

سارا گاؤں وہاں جمع تھا پربھاوتی کے آتے ہی پنڈت جی نے منتر کا جاپ کیا اور ہولیکا میں آگ لگا دی گئی۔ شعلے بلند ہونے لگے لوگ ڈھول تاشے اور باجوں کی دھن پر تھرکنے لگے۔ پھاگن کے گیت فضا میں رس گھولنے لگے۔ عورتوں نے پوجا کی چیزیں عقیدت سے ہولیکا میں ڈال دیں۔

باجے، گیت اور تھرکن ابھی شباب پر پہنچے ہی تھے کہ اچانک خاموشی چھا گئی۔ موت کی سی خاموشی۔ تھرکتے ہوئے پیر اپنی جگہ منجمد ہو گئے تھے سب حیرت سے اس برقعہ پوش عورت کو دیکھ رہے تھے۔ جو اپنے ساتھ ایک گٹھری لے کر آئی تھی۔ گنگو مہتو پریشان سے نظر آئے۔ کیونکہ وہ عورت کوئی اور نہیں ان کی بہو زینب تھی۔

زینب نے پربھاوتی کے پاس جا کر کان میں کچھ کہا اور اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا اس سے قبل کہ پربھاوتی کچھ کہتی زینب نے گٹھری کھول دی اور اس میں سے قیمتی جاپانی ریشمی، نائیلان اور پولسٹر کی ساڑیاں اٹھا اٹھا کر ہولیکا کے شعلوں کے حوالے کرنے لگی۔

ان میں زینب کا وہ بھاری بھرکم جوتی کا جوڑا بھی شامل تھا جسے مہتو نے جنگلے ماموں نیپال سے منگوایا تھا۔

••

نقد و تبصرہ

تبصرے کے لیے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں

نام کتاب: "جوہر نامہ"

مرتب: حکیم محمد عرفان الحسینی — قیمت: چالیس روپئے

ناشر: سکریٹری محمد علی لائبریری ۱۔اے/۶ کناٹی سیل اسٹریٹ کلکتہ۔

مولانا محمد علی جوہر جامع کمالات اور متنوع شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی ذات ملک و ملت کے لیے وقف تھی۔ بقول رشید حسن خاں کہ "جس حق گوئی و بے باکی کو آئین جواں مردی کہا گیا ہے وہ مولانا مرحوم کی فطرت کا جز تھی اور طبیعت کا جوہر" مولانا مرحوم ملت اسلامیہ کی خدمت کے ساتھ ساتھ انگریز دشمنی اور وطن دوستی میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔

محمد علی لائبریری کلکتہ کے اراکین نے ۱۶، ۱۷، فروری ۱۹۸۵ء کو دو روزہ سیمینار منعقد کیا تھا "جوہر نامہ" اس سیمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ ہے۔ شروع میں مرتب اور کنوینر سیمینار کا مختصر ابتدائیہ ہے اس کے بعد ماہنامہ "معارف" اعظم گڑھ کے "شذرات" کی نقل ہے جس میں سید صباح الدین عبدالرحمان نے اس سیمینار کو ایک کامیاب سیمینار تسلیم کرتے ہوئے اس میں پڑھے گئے مقالوں پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے بلکہ انھوں نے اس موقع کے لیے لکھا ہے کہ یہ لائبریری کلکتہ کے مسلمانوں کا خاص مرکز بنی ہوئی ہے۔

اس کتاب میں چودہ پُر مغز مقالے شامل ہیں۔ خصوصاً مولانا کی ملی اور قومی خدمات پر پانچ مقالے ہیں، جن کی ترتیب اس طرح ہے:

۱۔ ہندوستان کی سیاسی بیداری میں مولانا محمد علی کا حصّہ: از۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی

۲۔ مولانا محمد علی نے ہم کو کیا دیا؟ از۔ جناب سید صباح الدین عبدالرحمٰن

۳۔ ملک و ملت کا شیدائی: از عبداللطیف اعظمی

۴۔ مولانا محمد علی اور تحریک خلافت: از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

۵۔ پانچواں مقالہ ڈاکٹر احتشام بن حسن کا ہے۔ مرتب نے جس کے عنوان سے لاعلمی ظاہر کی ہے۔ حالانکہ احتشام بن حسن کا مقالہ اسی کتاب میں ص ۱۳۹ پر "ہندوستان کی سیاست میں مولانا محمد علی کا حصّہ" کے عنوان سے شامل ہے۔ آخر میں "کلام جوہر" کے عنوان سے مولانا جوہر کی غزلوں کا انتخاب شامل ہے۔ یہ انتخاب مرتب ہی نے کیا ہے۔ کاغذ کتابت اور طباعت اعلا درجے کی ہے۔ سرورق بھی خوبصورت ہے جسے مولانا کی تصویر سے زینت بخشی گئی ہے۔ یہ کتاب مولانا کی شخصیت کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوگی۔

مندرجہ بالا مقالہ نویسوں کے علاوہ مختلف عنوانات کے تحت مولانا ابوالعرفان خاں ندوی، احمد سعید ملیح آبادی، رئیس الدین فریدی، مولانا ضیاء الدین اصلاحی، ڈاکٹر اکمل ایوبی، مولانا طاہر محسن علوی، مولانا ابوالبقاء ندوی محمد اسحاق اور خالدہ حسینی کے وہ مقالے بھی اس میں شامل ہیں جو سیمینار میں پڑھے گئے تھے۔

خورشید افسر بسوانی

نام کتاب: "نقش بر آب" (افسانوی مجموعہ)

مصنف: فیروز عابد — قیمت: بیس روپئے

ملنے کے پتے: عثمانیہ بک ڈپو۔ ۱۲۵۔ راجندر سرانی کلکتہ

شب خون کتاب گھر ۳۱۳۔ رانی منڈی۔ الہ آباد

آج کل اردو افسانے کے متعلق طرح طرح کی باتیں سنائی دے رہی ہیں۔ کوئی آج کے افسانے کو ذات کے جہنم سے گزار رہا ہے تو کسی کو افسانہ تشہیر بازوں کے جنگل میں بھٹکتا نظر آرہا ہے لیکن اس کے باوجود افسانہ لکھا جارہا ہے۔ اچھے برے ہر طرح کے افسانے برصغیر کے اردو ادب میں ورق ورق پھیلتے جارہے ہیں۔ جنگل میں جن افسانہ نگاروں سے موجودہ اردو افسانے کی بات چلی ہے ان میں نعت اوگانوی اور انیس رفیع کے ساتھ فیروز عابد کا نام بھی کافی نمایاں

فیروز عابد نے اپنے اُردو افسانہ کو جدیدیت کی اس روایت سے ہمکنار کیا جو پوری طرح افسانوی اسلوب سے مطابقت رکھتی ہے۔ انھوں نے فیشن کے طور پر اسلوب نہیں اپنایا بلکہ ایمانداری کے ساتھ جدید اسلوب میں افسانہ لکھنے کی کوشش کی۔ دنیا کی اور زبانوں کی طرح اردو میں بھی افسانے تجربوں کا شکار ہوئے۔ ان تجربوں نے افسانوں کی ہیئت میں کیا کیا انقلاب برپا کیے اس سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔ آج تک اُردو افسانہ کے نقاد اور قارئین اس بحث میں الجھے ہوئے ہیں۔ فیروز عابد کے لیے یہی کیا کم ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں سے قارئین اور نقاد دونوں کو ہر طرح سے مطمئن کرنے کی کوشش کی۔

"اندھی گلی میں صبح" کے بعد "نقش بر آب" فیروز عابد کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جس میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔ "بصیرت" سے "نقش بر آب" تک فیروز عابد نے ان افسانوں میں ہر جگہ اپنی گرفت مضبوط رکھی ہے۔ وہ افسانے کے ایک ایک لفظ کا اس طرح استعمال کرتے ہیں جو افسانے کے علامتی اور استعاراتی اظہار کا بخوبی احاطہ کر لیتا ہے۔

امید ہے کہ "نقش بر آب" کو قارئین توجہ اور دلچسپی سے پڑھیں گے اور یہ آرزو کریں گے کہ فیروز عابد مستقبل میں اس سے بہتر کچھ ایسا لکھ سکیں گے جو ان کے افسانوں کی اور بہتر شناخت بنا سکے۔

——— وقار ناصری

نام کتاب: "رشتوں کا بوجھ"
مصنف: خورشید ملک

خورشید ملک صاحب کا افسانوی مجموعہ "رشتوں کا بوجھ" زیر مطالعہ رہا۔ خورشید صاحب دراصل سائنس کے آدمی ہیں۔ بسا اوقات انگریزی میں بھی آرٹیکل لکھتے رہے ہیں۔ ادھر پانچ سال سے طبیعت افسانہ نگاری کی طرف مائل ہو گئی ہے۔ سائنس داں ہونے کی مناسبت سے ان کو ادب سے دُور ایک خشک انسان ہونا چاہیے تھا جیسے کہ وہ ہیں بھی۔ مگر اس کے برخلاف "رشتوں کا بوجھ" پڑھ کر معلوم ہوا کہ خورشید صاحب نہ تو خشک انسان ہیں اور نہ ہی ادب سے بے بہرہ ہیں۔ انھیں پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں جمالیاتی حس و جذبے لطیف کی کوئی کمی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چار پانچ ہی برسوں میں ان کا نام ہندو پاک کے قریب قریب سارے معیاری پرچوں کی زینت بن گیا ہے۔ ملک صاحب کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ وہ اپنے مافی الضمیر کو بڑی آسانی اور حسن سے بیان کر دیتے ہیں۔ الفاظ کے انتخاب و جملوں کی نشست و برخاست میں کوئی چیستاں نظر نہیں آتی چھوٹے چھوٹے حسین جملے زبان دانی کی غمازی کرتے ہیں۔

"رشتوں کا بوجھ" میں شامل ہر افسانہ سماجی حقائق و انسانی نفسیات کا آئینہ دار ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے صفحۂ قرطاس پر ہماری زندگی، اس کے مسائل، سماجی نابرابری، استحصال، ہماری نفرت ہماری محبت غرضیکہ ہماری زندگی میں رونما ہونے والے واقعات و حقائق کی ایک ظلم الفاظ و جملوں کی شکل میں ہماری نظروں کے سامنے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر افسانہ دل و دماغ پر ایک گہرا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔

افسانہ "اُٹھائی گیرا" میں ملک صاحب محبت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"محبت کرنا بڑے ظرف کی بات ہے۔ یہ ایثار مانگتی ہے
اور اپنے عروج کو اسی وقت پہنچ سکتی ہے جب اس میں دائمی
کرب اور کسک شامل ہو جائے۔"

حسنِ بیان کا یہ انداز کتنا سادہ و صاف ہے تجربات میں جو گہرائی ہے وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔

ایک دوسرا افسانہ "سایونارا" ایک ہلکا پھلکا رومانی افسانہ ہے مگر اپنے اندر غضب کی تاثیر رکھتا ہے۔

ملک صاحب نے ہر موضوع پر کہانیاں لکھی ہیں اور فن کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔ مجموعہ میں شامل چھبیس کہانیوں میں کسی ایک کہانی کا بھی ماحول، کردار اور پلاٹ نامانوس نہیں لگتے بلکہ یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے یہ ہماری اپنی کہانیاں ہیں۔ البتہ کہیں کہیں ملک صاحب جذباتی بھی ہو گئے ہیں۔ کہیں منطق کا اور کہیں سیاسی رنگ بھی آ گیا ہے۔ بعض جگہ ڈرامائیت آ گئی ہے ان سے بچا جا سکتا تھا۔

[illegible] صاحب نے
[illegible] سے گرش آپ چکاوئی دھیان نہیں دیا۔ معلوم
[illegible] اولین مجموعہ ہے۔

گوئنک صاحب کی افسانہ نگاری کی عمر زیادہ نہیں ہے اس کے باوجود وہ فن، موضوع اور اسلوب کو اپنی کہانیوں میں خوبی و شائستگی سے برتتے ہیں جو ایک خوش آیند مستقبل کی ضمانت ہے۔

—————— عبدُالهادی خاں

نام کتاب: "شفق کی لہریں" (شعری مجموعہ)
شاعر: احسن جاوید انصاری   قیمت ۸/۵۰ روپے
ملنے کے پتے: (۱) انصاری ولا۔ نشاط گنج، لکھنؤ
(۲) دانش محل۔ امین آباد، لکھنؤ

جاوید انصاری مجاز کے حلقۂ تلامذہ سے وابستہ تھے۔ ان کے شعری اخلاص و شدتِ جذبات کی بوئے جاں فزا دل و دماغ کو متاثر کرتی ہے۔ ان کے اولین شعری مجموعے "دہکتی چنگاریاں" پر تبصرہ کرتے ہوئے ممتاز شاعر پنڈت آنند نرائن ملا نے فرمایا تھا کہ

"اب انصاری صاحب اس مقام پر آ گئے ہیں جہاں
ان کی شاعری ایک نیا موڑ لینے والی ہے جہاں خالی
دل ہی چنگاریاں نہیں دیتا بلکہ ذہن بھی چنگاریاں برسانے
کو آمادہ ہے۔"

"دہکتی چنگاریاں" کے پیش لفظ میں جناب شورش صدیقی نے لکھا تھا کہ "جاوید انصاری نے ایک رنگ اپنایا ہے اور استقلال سے وہ اس پر چلتے رہیں گے تو اپنے رنگ کے مالک ہو کر رہیں گے!" اور آج ان کے نئے مجموعے "شفق کی لہریں" کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے بغیر کسی پس و پیش کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب وہ اس مقام پر پہنچ گئے ہیں جہاں نغمگی ہی نغمگی ہے، لطافت ہی لطافت ہے اور نغمگی و لطافت کا یہ رنگ ان کا اپنا رنگ ہے۔

"شفق کی لہریں" کی کتابت و طباعت عمدہ ہے اور قیمت بھی مناسب ہے۔

—————— دیا شنکر

نام کتاب: طوفانِ عشق
شاعر: خیال لکھنوی   قیمت: ۵۰/۱۰ روپے
ملنے کا پتہ: ۳۱۴ مشک گنج، لکھنؤ

طوفانِ عشق ایک جدید مثنوی ہے۔ جدید اس لیے کہ اس میں راک اینڈ رول بھی ہے، آرکسٹرا بھی، ٹرین اور بس کا سفر بھی، عشق کا کیس سول کورٹ میں فائٹ کرنے کا ذکر بھی اور وہ سب کچھ بھی جو عالمِ شباب میں الھڑ اور شوخ دوشیزاؤں کا مقدر اور کسی عاشقِ صادق کی زندگی کا المیہ ہوتا ہے۔

شاعر نے مثنوی ہذا کا تعارف اس طرح کرایا ہے ؎

ملنے والوں میں اپنے اک تھے وکیل
منچلے نوجوان، حسین و جمیل
اک پری وش کے جن پہ پھیرے ہیں
قصہ ان کا ہے لفظ میرے ہیں

گزشتہ تقریباً ایک صدی سے مثنوی پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی یا بہ الفاظ دیگر غزل نے دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ مثنوی کی رنگینیوں اور رعنائیوں کو بھی خود میں ضم کر لیا ہے ورنہ ایک دور تھا کہ چوپالوں، بیٹھکوں اور یار دوستوں میں یہ جانِ محفل بنی ہوئی تھی۔

جناب نظر الحسنین خیال لکھنوی نے جدید ماحول اور جدید تقاضوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے جس دلکش انداز میں روانی و واقعات کو نظم کیا ہے اس کے لیے وہ یقیناً مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ان کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ الفاظ سادہ، محاورے برجستہ، ترکیبیں چست، تشبیہات و استعارات موزوں اور بیان میں ایسی رنگینی ہے جو کسی بھی مثنوی کی کامیابی کے لیے ناگزیر ہے۔

—————— اکرم فاروقی



گورنر اترپردیش شری محمد عثمان عارف راج بھون میں ممتاز شاعر طاہر تلہری کے دوسرے
مجموعے "الکلام" کی رسمِ اجراء انجام دیتے ہوئے۔ تصویر میں (دائیں جانب) جسٹس حمید اللہ بیگ
بھی نظر آرہے ہیں

43 No. 10, 11, 12.
, Feb., March, 1989
..00

Urdu Monthly

NAYA DAUR

POST BOX No. 146 LUCKNOW-226001

REGD. No. LW/NP-1
Annual Subs.
Rs. 10.00

